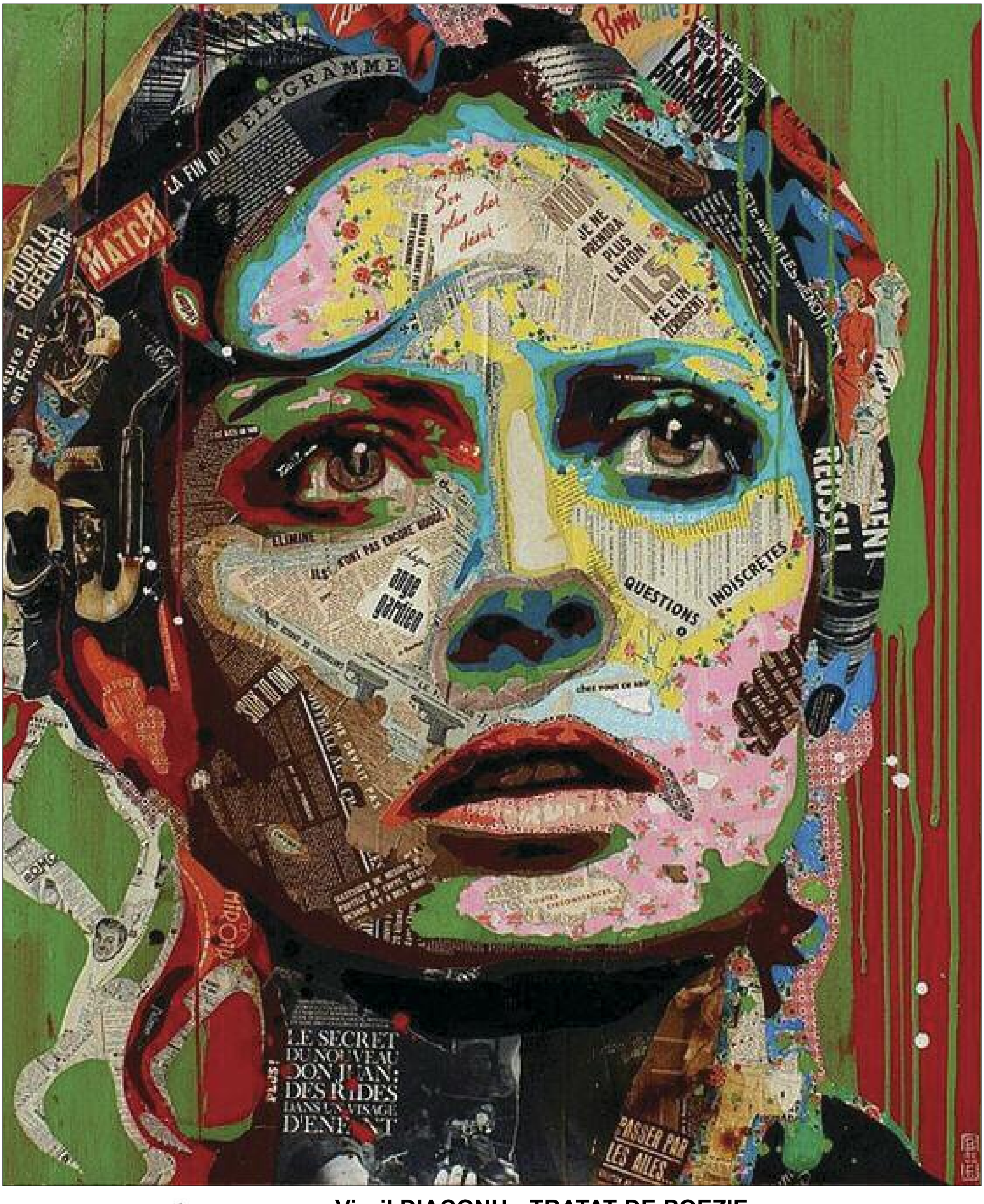
2/192
■ Februarie 2019
■ Anul XVI

# Cafeneaua literară




Arnaud Bauville - Mon mari, cet homme que je ne connaissais pas (2015)

supliment **ARTE POETICE**

# Un portret Eminescu

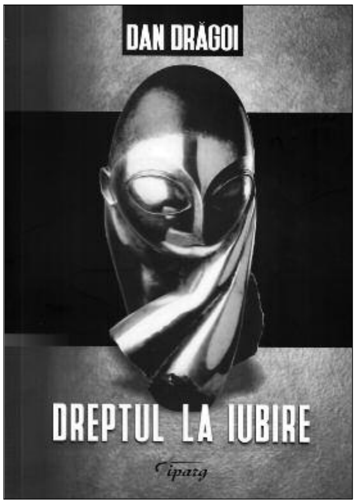
Modalitățile de omagiere a lui Eminescu, la fiecare 15 ianuarie, sunt, firește, diverse. Unele penibile, în care se afirmă spre pildă că „nemurirea lui Eminescu este eternă...” (vezi o emisiune tv din ziua sărbătoririi nașterii poetului), altele mai așezate și responsabile.

Între acestea din urmă se numără și momentul Paulei Romanescu, ce a prins ființă la Centrul Cultural Pitești în data de 17 ianuarie. Astfel, poeta a ales să îi facă poetului un portret liric, dezvoltând poemul „Trebuiau să poarte un nume”, al lui Marin Sorescu. O oră de reamintire a Eminescului, prin poezia celor care l-au iubit, dar și prin propria poezie. Un discurs liber, care a evidențiat sensibilitatea, memoria și imaginația poetei.

În partea a doua a întâlnirii cu publicul, poeta Paula Romanescu și-a prezentat trei apariții editoriale recente: *Les âges de l'ombre* (bilingue, haiku și tanka), *Întâmplarea ca o viață de om* (eseuri literare) și *Cherchez la femme* (vol. II, eseuri). **(V.D.)**






# P.S. Calinic, apărător al poeziei

Cartea de versuri *Dreptul la iubire*, autor Dan Drăgoi, a fost lansată marți, 29 ianuarie, la Centrul Cultural Pitești, în prezența unui public numeros și variat - prieteni și rude, tineri și maturi, oameni de afaceri și din „servicii”, scriitori și nescriitori, preoți, sculptori, cântăreți, copii, semn că poezia clasică a lui Dan Drăgoi este iubită *de* și *din* toate părțile...

Despre carte au vorbit poeta Denisa Popescu, prozatorul Dumitru Augustin Doman, poetul Virgil Diaconu și P.S. Calinic, acesta din urmă lăudându-l, dar și dojenindu-l, din când în când, pe autor.

Cartea lui D.D. a apărut în anul 2018 la Editura Tiparg, cu o foarte generoasă prefață, semnată de poetul Lucian Costache, și cu un cuvânt la fel de generos pe coperta a patra, semnat de poeta Victoria Milescu. Îi urăm drum bun în lumea poeziei! **(C.L.)**

# FESTIVALUL-CONCURS NAŢIONAL DE LITERATURĂ „ALEXANDRU MACEDONSKI”, Ediția a VI-a

**Pentru secţiunea POEZIE:**

Concurenţii care nu au debutat în volum vor trimite un grupaj de 10 poeme, în trei exemplare, însoţite de motto, în plic închis, în care se va introduce un alt plic, pe care se va scrie motto-ul ataşat poemelor, iar în interior se vor scrie, pe coală albă, datele de identitate, telefonul şi adresa autorului.

Concurenţii care au debutat în volum vor trimite două exemplare din ultima carte editată, însoţite de un plic în care sunt menţionate, de asemenea, datele de identitate, telefonul şi adresa autorului.

**Pentru secţiunea PROZĂ:**

Concurenţii care nu au debutat în volum vor trimite un text de maximum 10 pagini, în trei exemplare (proză scurtă, fragment de roman), însoţit de motto, la fel ca mai sus.

Concurenţii care au debutat în volum vor trimite două exemplare din ultima carte editată, însoţite de un plic în care sunt menţionate, de asemenea, datele de identitate, telefonul şi adresa autorului.

Înscrierile pentru concurs se pot face în perioada **1 februarie – 30 aprilie 2019**, data poştei. Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa: Asociaţia Macedonenilor din România, str. Thomas Masarik nr. 29, sector 2, Bucureşti.

**Informaţii** suplimentare se obţin la telefon 021.212.09.23.



# Libertatea absolută a celui ce tace

■ Jertfindu-și Fiul, care la rîndu-I s-a jertfit pentru salvarea omenirii, Dumnezeu este El însuși o jertfă, „foc care arde mîntuitor", cum se rostește Deuteronomul. Imaginea unui Dumnezeu întrutotul armonios pare una nesustenabilă. Dumnezeu suferă aidoma nouă, și noi suferim aidoma Sa, într-o mutuală oglindire, în virtutea unui mister ultim care e temeiul fundamental al iubirii. A fost aceasta intuiția extraordinară a lui Kierkegaard, care a pus în prim plan simțămîntul unei nefericiri comune, Dumnezeu-om. „Și el (Kierkegaard), scrie Lev Șestov, a fost obligat să vadă în vindecarea neputinciosului nu o victorie miraculoasă asupra neputinței – neputința este de neînvins –, ci doar dragostea și îndurarea apostolului".

■ „Iubirea de Dumnezeu e pură atunci cînd bucuria și suferința stîrnesc o *egală* recunoștință" (Simone Weil).

■ Sunt iubiri pe care nu le mai aduci la conștiință, dar care fac parte indestructibilă din ființa ta, aidoma cărămizilor dintr-un zid, pe care nu le vezi, dar care se vor afla acolo atîta vreme cît va ființa zidul.

■ Anume săvîrșește un păcat spre a se putea pocăi.

■ Chiar aparent conducînd la succes, efortul care nu-ți dă o satisfacție intimă e unul steril, precum un dar pe care te vezi nevoit a-l restitui.

■ „Recent, o carte a unui scriitor laureat al Premiului Nobel a fost refuzată în Franța de 19 edituri. A fost un experiment: un fan al lui Claude Simon a trimis, spre publicare, un fragment de 50 de pagini din romanul ***Le Palace*** **(Palatul)**, apărut în 1962. Cei mai mulți editori au respins textul, unii nici măcar nu au răspuns; și nici unul nu a recunoscut autorul respectivului fragment de roman. Practic, l-au tratat ca pe un debutant oarecare. E ceva tragic în această întîmplare, dar e și comic: e frumos să fii tratat după consacrarea supremă, și chiar după moarte, ca la debut" (**Dilema veche,** 2018**)**.

■ Mediocru prin ceea ce a făcut, mediocru prin ceea ce nu a făcut.

■ Moment negru. Devenind nictalop, vezi (ceea ce ziua îți ascunde) că te afli la un singur pas de abis. Inevitabil, avansezi.

■ Rețetă de supraviețuire. Se răzbună pe vizibil, persiflînd invizibilul cît îl țin puterile.

■ Somnul: o paradoxală stare de veghe abisală.

■ „Sandra este o femelă elefant, în vîrstă de 42 de ani, de la un circ din Ungaria. Foarte talentată, ea pictează tablouri ținînd pensula cu trompa. «Operele» sale sunt foarte apreciate. Tabourile au fost vîndute la licitație, recent, cu 150 de euro bucata (circa 620 de lei). Antrenorul ei, Florian Richter, acrobat și director de circ, spune că elefantul pictează din plăcere, spre deosebire de alte pachiderme, care trebuie să fie forțate pentru a folosi pensula. Sandra a cîștigat deja o sumă frumoasă din tablouri. Întreaga sumă va fi trimisă în Malaezia, pentru a veni în ajutorul unor elefanți dintr-un adăpost" (**Click**, 2017).

■ Prigonit de speculații, ultragiat de metafore, terorizat de ficțiunile epice, dar impasibil la realități.

■ Revăzute după ani și ani, casele, străzile, piețele, parcurile în care te-ai aflat odinioară, în orașele pe care le-ai părăsit, ți se par meschin micșorate, aidoma unor haine strîmte. Să se fi dilatat între timp sufletul?

■ Transparența lucrurilor care sunt, asigurată de lucrurile care n-au izbutit a fi.

■ „Ideologiile ne separă. Visele și suferința ne apropie" (Eugène Ionesco).

■ Iarăși despre condiția celebrității. Încă foarte tînărul filosof Fichte, admirator al lui Kant, a scris o carte intitulată **Critica revelațiunii**, sub puternica înrîurire a acestuia, pe care i-a înfățișat-o în manuscris. Agreabil surprins, Kant a intervenit pentru tipărirea scrierii. Dar, din eroare, ea a apărut fără a se menționa numele autorului. Fapt ce n-a împiedicat recepția sa ultraelogioasă din partea celor ce-au socotit-o drept o operă kantiană. Elogiile care au curs n-au mai putut fi retractate atunci cînd a fost identificat adevăratul său autor, devenit astfel peste noapte un nume notoriu. Însă la alcătuirea operei sale complete, Fichte n-a inclus într-însa **Critica revelațiunii,** socotind-o un simplu produs al debutului, nevrednic de atenție. Morala, indubital valabilă pînă-n zilele noastre: numele auctorial însuși devine de la un punct un criteriu al valorii, proteguind inclusiv texte irelevante.

■ Odinioară te rușinai de păcat. Acum, după ce ți-ai dat seama că n-ai ce-i face păcatului, te jenezi de posibila ta virtute, socotind-o atît de imperfectă.

■ Grandoare și limită. Inteligența, sieși obiect suprem.

■ A. E.: „Iluzie, iluzie, dragul meu. Crezi că X te citește cu atenție. De fapt, te citește doar cu... interes".

■ Roșia provine din America Centrală și America de Sud. Inițial, ea a fost un fruct de culoare galbenă, nu roșie.

■ Zicea Papa Francisc: „Decît să fiu un catolic ipocrit, mai bine ateu". Dar nu există și atei ipocriți? A. E.: „Căpătînd în epoca modernă drepturi morale depline, aceștia umblă cu chipul neacoperit, precum, în ultimul timp, homosexualii". Nu ești prea sever? „Mi se pare că ți-am mai spus părerea mea. La atei, ca și la homosexuali, materia coabitează cu materia".

■ „În ultimii ani, sărbătoarea Halloween a devenit mai costisitoare decît Crăciunul însuși! Cifrele vînzărilor din SUA, în 2016, o confirmă pe deplin: 2,8 miliarde $ cheltuiți în ultima săptămînă din octombrie, față de 2,1 miliarde $ cheltuiți în preajma Crăciunului. (...) Petrecerea lui Heidi Klum. Cînd numai decorurile costă 250.000 de dolari, mîncarea e gătită de cei mai mari chefi din lume și băuturile fine curg din plin, este normal ca biletul de intrare să fie de peste 80.000 de dolari. Evenimentul a fost organizat ultima oară în 2015, la clubul Tao Downtown, din New York, și Heidi (44 de ani) a purtat o costumație care a costat 100.000 de dolari. La petrecere au venit Lenny Kravitz, Joe Jonas și multe alte celebrități. Costul total al petrecerii a fost de 2,8 milioane de dolari. Aceasta a fost cea de 16-a petrecere de Halloween dată de Klum".



**Arnaud Bauville - Luna caliente (2016)**

■ Libertatea absolută a celui care tace. A. E.: „Chiar sub regimurile opresive?" Acestea nu fac decît să ratifice libertatea lăuntrică a ființei care alege tăcerea. „Nu cumva e singura concesie a regimurilor în cauză?".

■ Tot mai scurte clipele tale de regăsire - țin cît flacăra de chibrit. În rest, potolită, aproape decentă, obscuritatea care înaintează. Durata o face, treptat, respectabilă.

■ „Suferința sporește absurditatea vieții – nu o atacă, ci o face derizorie" (Malraux).

■ Angelica, plantă nordică, ținută în miere, are efecte energizante, apreciate în special de către cei în vîrstă, dar mestecarea rădăcinii ei e recomandată și după doze exagerate de alcool.

■ Așa zicînd, Binele pe care se întîmplă să ți-l facă cineva în detrimentul altor ființe (fie oameni, fie animale) nu-l resimți oare ca pe un păcat propriu?

■ Scrisul, un soi de durere fericitoare în secvențele sale faste, nu face casă bună cu momentele de adîncă durere sufletească, de natură transverbală. Suflul divin, străbătînd cu putere ultimele, preferă a le păstra în stare de trăire pură. Întrucît textul poate reverbera esența trăirii fără a fi totuși esență, astfel cum oglinda nu e identică cu chipul pe care-l reflectă.

■ „Nici nu vă puteți închipui ce binefacere e slăbirea memoriei la bătrînețe! Activitatea mentală, religioasă este cu atît mai puternică, energică, rodnică atunci cînd mintea nu e ticsită cu ce a fost odinioară" (Tolstoi).

■ „Pînă la ce punct se poate instala la femeie genialitatea lirică? E o interogație puțin galantă și care riscă să stîrnească împotrivă-i toate banalitățile feminismului. Și totuși va trebui neapărat ca într-o bună zi acestei întrebări să i se dea un răspuns absolut răspicat. (...) Mecanismul sincerității care pune în mișcare lirismul, proiectarea în exterior a intimității, este, la femeie, totdeauna forțat, iar dacă e efectiv, dacă nu este o confesiune fictivă, miroase a cinism. Se cade cu acest prilej să amintim că a existat un gen literar în care s-au remarcat doar femei și în care bărbatul a eșuat întotdeauna: genul epistolar. Este unica formă privată a literaturii și, ca atare, era predispusă pentru femeie. În schimb, bărbatul nu reușește să scrie scrisori deoarece, fără a-și da seama, îl transformă pe corespondent într-un întreg public și face înaintea lui gesturi ca de pe scenă" (Ortega y Gasset).

■ Uneori ai simțămîntul că se produce o transpoziție a realului în poezie, alteori ai simțămîntul că se produce o transpoziție a poeziei în real. În primul caz, domină *animus*, în al doilea, *anima*.

■ Nu poţi sări peste umbra ta. Peste umbra altora, cît te ţin puterile.

■ Oare iubirea mistuitoare, iubirea dureroasă e doar o cale mîntuitoare a celui ce-o trăieşte sau are ca rod şi mîntuirea fiinţei iubite? Aşa nădăjduim, dat fiind caracterul sacrificial al iubirii, căruia nu i s-ar putea pune limite. Oricît de pecabil ar fi, cel ce iubeşte capătă un atribut divin, inundîndu-şi cu lumină transfiguratoare obiectul. Venind dinspre divin, iubirea sa nu poate opera oare aşa cum ar opera divinul însuşi?

■ Intenţionată se pare, pentru a-şi corecta mîrlănia de fond, o momentană politeţe excesivă a lui X, cu ceva strident într-însa, aidoma unei uşi scîrţîitoare.

■ „În Shanghai s-a deschis primul spital veterinar unde animăluţele sunt tratate în stil tradiţional. Cine a zis că acupunctura e doar pentru oameni? La Spitalul pentru Animale din Shanghai maeştrii în medicina tradiţională chineză «repară» căţei pe bandă rulantă. Mulţi stăpîni îşi aduc dulăii paralizaţi pe braţe şi pleacă, apoi, cu ei în lesă. La clinica aceasta se întîmplă adevărate miracole! Anual, la acest spital ajung 2.000 de cîini şi pisici, majoritatea nici nu se ţin pe picioare. Medicii se ocupă în medie de 20 de animale în fiecare zi. Surprinzător este faptul că peste 75% din pacienţi pleacă de aici vindecaţi şi puşi pe picioare” (**Click**, 2017).

■ A fi la modă, adică a te sustrage presiunii vrăjmaşe a timpului. A te identifica, oricît de frivol, cu timpul.

■ „Singurul mod în care poţi afla dacă poţi avea încredere într-un om este să ai încredere în el” (Ernest Hemingway).

■ Spirit meditabund-contemplativ, cu o fibră nordică, Blaga consemnează o vară înaltă, eterată, de o combustie rece, de un patetism absorbit. Cu bună intuiţie, G. Călinescu remarcă atracţia autorului **Laudei somnului** pentru „o animalitate rece”, cea a lăcustelor, şopîrlelor, şerpilor. Nicicînd, precum prin pana lui Blaga, cerul transilvan n-a reverberat în cuvînt cu o mai intensă, nelumească intensitate: „Amiaza e dreaptă. Liniştea se rotunjeşte albastră./ Zboruri spre ceruri cresc./ Glasuri se irosesc”. Sau: „Şi vîna de la tîmple îmi zvîcneşte/ ca guşa unei leneşe şopîrle/ ce se prăjeşte-n soare”. Sau: „Tu adormiseşi pătrunsă de soare/ mie alături, în şuier de cetini./ În şuier venind din adîncuri/ arar ca un val de răcoare”.

■ Stilul: o paradoxală libertate constrînsă, similară unei credinţe intime.

■ Raţiunea: funcţia economică a spiritului.

■ Truda poeţilor precum cea a albinelor? *In tenui labor* (efortul stă în delicateţe), o caracterizează Vergiliu pe cea a insectelor melifere.

■ A. E.: Vai, vai, traducerile care ţi se prind de degete cum o pastă nesuferită, ca şi cele uscate, sfărîmicioase, din autorii de seamă. Unul din traducătorii noştri de astăzi, poet şi cărturar cunoscut, îl transpune pe un mare poet portughez într-un limbaj desuet, insipid, plin, pesemne din exasperarea scrupulului literal, de nodulozităţi care te îndepărtează defintiv de gîndul că un poet român modern s-ar mai fi putut exprima astfel. Nu sunt oare cu mult preferabile traducerile aşa-zis «libere?» Cele în care ţinta principală, coincidentă cu îndreptăţitul criteriu calitativ, o reprezintă succesul textului în care s-a făcut traducerea. Chiar dacă Arghezi «arghezianizează» ori Blaga «blagianizează», cu cîtă plăcere citim producţiile lor de un atare gen! Ca şi traducerile în proză, excelente, ale lui M. Ivănescu. Un punct de reper al unei astfel de abordări care suprapune creaţia creaţiei ar putea fi tălmăcirea «liberă» în care Mallarmé l-a transpus pe Poe, de care e bine să-şi amintească cei ce se silesc a vîrî operele străine în patul procustian al unei «corectitudini» pedestre. Orice am face, poezia acceptă doar ospitalitatea poeziei”.

■ „Cultura nu se moşteneşte, se cucereşte” (Malraux).

■ A. E.: „Dificultate suplimentară: pentru Dumnezeu, zilele creaţiei au fost puţine, pentru un artist, sunt nenumărate”.

■ Se uzează pînă şi Neantul.

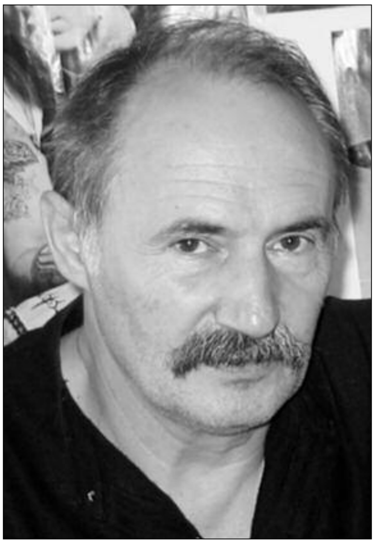
■ „Într-o singură secundă, lumina face de şapte ori înconjurul pămîntului. Îi e de ajuns o secundă pentru a ajunge de la Lună pînă la noi. Are nevoie de opt minute ca să parcurgă distanţa de la Soare. Pe măsură ce distanţa parcursă de la sursă la ţintă creşte, putem vedea stele care sunt moarte de multă vreme. Lumina transportă trecutul” (Jean d’ Ormesson).

■ Acuitatea observaţiei se întemeiază prea adesea nu pe forţa, ci pe slăbiciunea fiinţei. E un mijloc de-a o compensa într-un fel pe cea din urmă.

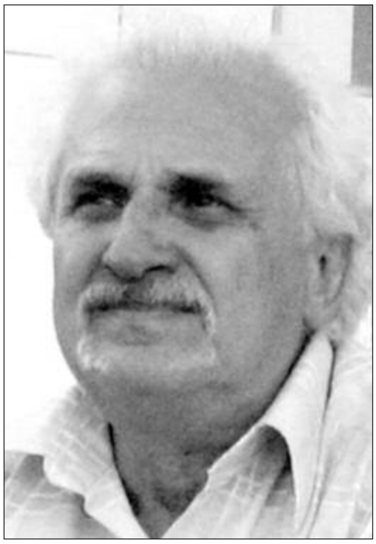
■ „Înainte, sculîndu-mă în fiecare dimineaţă spuneam: slavă lui Dumnezeu care mi-a mai dăruit încă o zi. Acum spun: încă o zi pe care mi-a retras-o. Ce-a făcut Dumnezeu din toţi copiii şi vitele pe care i le-a luat lui Iov? În acelaşi timp, în ciuda a orice, cred în Dumnezeu, pentru că eu cred în rău. Dacă răul există, atunci există şi Dumnezeu” (Eugène Ionesco).

■ Prin îndelungata sa audiţie, un ton se diluează. Prin îndelungata sa suspensie, se uită. Spectrul acustic al primejdiilor unei cariere artistice.

**Gheorghe GRIGURCU**



## Virgil DIACONU – convorbiri cu scriitorul Radu ULMEANU despre poezia, proza, critica și viața literară contemporane



# „O adevărată boală a criticii literare este, într-adevăr, «generaționismul»"

*- Încep „cu începutul"... Cum a debutat poetul și prozatorul Radu Ulmeanu? Greu? Ușor? L-a ajutat cineva? Cum erau debuturile înainte de Revoluțiune, față de cele de azi?*

- Am avut mai multe debuturi, primul (?) fiind în paginile unui ziar din Satu Mare, cu trei poezii. Pentru că la Cluj, unde eram student la Filo în anul întâi, de poezie la „Tribuna" se ocupa un ilustru anonim în ziua de astăzi, pe nume Ion Rahoveanu, mereu prezent cu versificații în stil proletcult pe prima pagină a revistei, nu aveam nicio șansă. În toamna anului 1964, împreună cu poetul Matei Gavril, mi-am luat inima în dinți și m-am urcat în acceleratul de București, pentru a-l „bucura" cu o vizită pe fostul coleg Gheorghe Pituț, proaspăt transferat la facultatea din Capitală. Acesta ne-a prezentat pe amândoi lui Ion Gheorghe, la redacția „Luceafărul", cu poezii cu tot și cu insistența, de succes până la urmă – căci era prima dată când acesta accepta așa ceva -, de-a ni le citi pe loc și a da un verdict. Poeziile mele i s-au părut „căpietoare" poetului „Nopților cu lună pe Oceanul Atlantic", drept care mi-a propus să le citesc, intrând „cu coarnele-n ei", la Cenaclul „Nicolae Labiș", urmând ca el să se ocupe de toate demersurile birocratice pentru o nouă deplasare a mea la București în acest scop. Până să rezolve însă aceste demersuri, a plecat în concediu la Sinaia, și un alt redactor, Niculaie Stoian, găsindu-mi poeziile pe masa lui, mi-a publicat două la Poșta Redacției. Cu asta s-a terminat toată treaba, și între timp am fost exmatriculat de Mircea Zaciu, decanul de la Cluj, din „toate facultățile din țară", pentru simplul motiv că am asistat, în postură de martor, la o bătaie la căminul studențesc, eu stând atunci în gazdă undeva în oraș. Încheiată astfel fără glorie studenția clujeană, am început-o, cu un nou examen de admitere, pe aceea ieșeană, în toamna lui 1965. Peste un an, în toamna lui '66, Geo Dumitrescu mi-a făcut adevăratul debut, publicându-mi, cu o prezentare elogioasă, o pagină de poezie în „Contemporanul".

Debutul revuistic, în mod firesc, ar fi trebuit urmat cât de curând de cel editorial. Nu s-a întâmplat, pentru că atunci când, în sfârșit, m-am hotărât să predau o culegere de poezii la Editura Dacia și, primind bunul de tipar din partea cenzurii, în mod miraculos (titlul volumului, „Zero extaz", poate da o sugestie asupra conținutului), îi așteptam deja apariția, în vara anului '71 Ceaușescu tocmai se întorsese cu idei noi din vizita în China și Coreea de Nord, unde învățase cu sârg toate regulile dictaturilor comuniste. Le-a pus imediat în aplicare, sub forma „Tezelor din iulie", urmarea fiind că tot ce nu apucase să fie tipărit a făcut calea întoarsă la instituția, oricum feroce, a cenzurii. În „lumina" noilor indicații, volumul a fost respins. A trebuit să aștept opt ani până când mi-a apărut, la Cartea Românească, volumul „Patinoar", în '79, avându-l ca redactor pe Florin Mugur.

Între timp, apăruse o nouă găselniță, debuturile fiind acceptate doar în urma unui concurs, care era mai degrabă unul de pile, decât de valoare a manuscriselor. Cunoscând bine situația, atât a mea, cât și a membrilor comisiei și a principiului de funcționare, am fost prevenit că, departe fiind de lumea dezlănțuită a acestor „complete de judecată", nu aveam nicio șansă. Mugur și-a luat inima-n dinți și, riscându-și chiar postul de redactor la editură, i-a spus lui Marin Preda că publicasem deja un volum și nu mai trebuia să trec prin furcile caudine. În fond, apărusem doar într-o culegere colectivă, în 1972, împreună cu alți vreo zece tineri, la Dacia clujeană, grație lui Nicolae Prelipceanu, care mi-a luat un grupaj publicat în „Echinox", în '69, punându-l în ceea ce s-a chemat „Eu port această ființă", o „Antologie de poezie tânără".

Debuturile erau deci strict restricționate, spre deosebire de vremea de-acum, când se publică absolut orice.

*- Cum ți se par poezia și proza de astăzi? Sunt ele reușite din punct de vedere estetic? Sunt nereușite? Ce te deranjează la cărțile de poezie și proză de astăzi?*

- Nu urmăresc în mod deosebit ce se publică, dar primesc la redacția „Acoladei" foarte multe cărți, chiar dacă eu nu practic, decât extrem de rar, critica literară. Mai și

cumpăr câte ceva din noile apariţii. Imaginea pe care mi-am făcut-o e că se publică, pe lângă oceanul de maculatură, şi cărţi bune sau foarte bune, acestea din urmă însă destul de rare. Luând în considerare doar ceea ce rămâne, avem o literatură neangajată în problematica unei epoci mai frământate ca niciodată. Şi, totuşi, aproape nimic din această situaţie extrem de gravă nu transpare în paginile de literatură pe care le citesc. Aş zice că, din acest punct de vedere, avem o literatură aseptică, asexuată, al cărei paradox este că e totuşi plină de sex, autorii încercând să-şi compenseze, fără succes, artificialitatea producţiei.

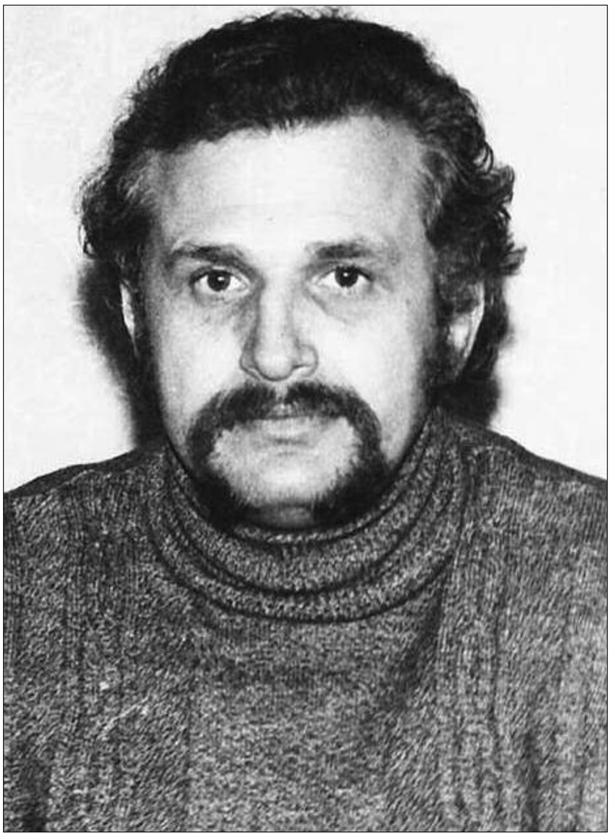
- *Cum a fost primit romanul atât de problematic, dur, oarecum angoasant, sincer, introspectiv,* Siberii? *Cum au primit criticii pasajele în care tratezi atât de frust şi curajos despre Labiş, Nichita Stănescu şi regimul neocomunist? Crezi că, după lecturarea cărţii, criticul şi cititorul vor avea curajul să îşi caute propriile Siberii? Cum te-au apreciat criticii literari, în general?*

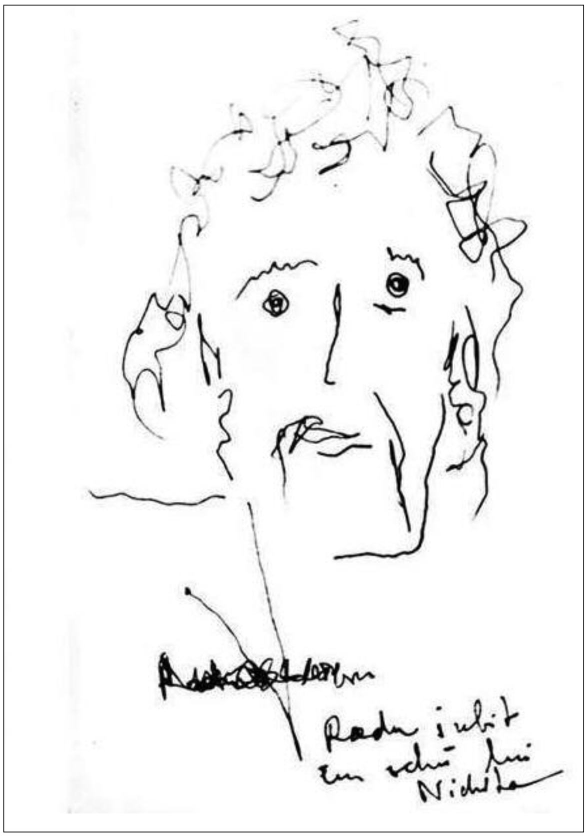
- Ai caracterizat excelent acest roman apărut la sfârşitul anului 2017, dar el nu e singurul, succedându-i primului meu roman, cam de acelaşi fel, *Chermeza sinucigaşilor*, apărut la editura Pleiade, care girează şi „Acolada". Era un roman ce încerca să descifreze sacrificiile de sânge şi vieţi omeneşti pe care s-a clădit ceea ce îmi place să numesc, totuşi, Revoluţia din decembrie '89.

Revenind la romanul *Siberii,* acesta are puternice accente autobiografice şi este o frescă a societăţii româneşti începând din anii '50 ai secolului trecut şi până în momentul de-acum. Aş zice că e un roman-fluviu, care nu evită niciunul din aspectele tragice ale epocii comuniste şi postcomuniste din zilele noastre. Un loc aparte îl ocupă crimele Securităţii, cele din momentele fierbinţi ale istoriei, dar şi cele banale, în interesul particular al unor securişti „de omenie". Labiş a fost căprioara (*la biche*, în franceză!) asasinată de regim. Nichita pare că s-a ferit toată viaţa să devină un nou caz Labiş, cu toate că nu a reuşit pe deplin. L-am cunoscut personal când a vizitat Satu Mare şi Maramureşul, iar *Siberiile* nu puteau să rateze evenimentul. Cuvintele lui de atunci, reproduse în roman, sunt absolut autentice: „Sunt condamnat să trăiesc bătrâneţea lui Labiş." Că s-a împotrivit, dar făcând-o în felul lui, e altă poveste! Critica literară, desigur, nu a avut nimic de comentat pe această temă.

Ca de obicei, pentru că face parte şi ea din viaţa noastră literară, critica nu avea cum să se dezică de ea. A trecut un an de la apariţia romanului, şi puţini critici literari importanţi au scris despre el. Ion Cristofor, atât în prefaţă, cât şi în alocuţiunile rostite cu ocazia celor două lansări la care a participat, la Cluj şi la Satu Mare, i-a subliniat locul important pe care îl ocupă, considerându-l unul din cele mai puternice romane apărute după 1944. La fel, Ion Papuc, care a trecut graniţele româneşti, comparându-l cu opere ale literaturii universale. Dar alţi critici, cu câteva notabile excepţii, au cam preferat să tacă, refuzând să se implice în gravele probleme abordate, cum ar fi holocaustul nazist, dar şi cel comunist, depăşindu-l de departe pe primul, prin numărul cel puţin înzecit al victimelor. Ca să nu mai vorbim de postura tragică a mareşalului Ion Antonescu, acestuia refuzându-i-se locul în istorie. Într-adevăr, e un examen al curajului pe care, în general, critica literară refuză să-l treacă. Oarecum de înţeles, având în vedere că subiectele sunt tabu, existând riscul să fii definitiv scos pe tuşă, dacă încerci ceva.

Cum m-au apreciat criticii, în general? Aş zice bine. Dincolo de unele rezerve fireşti, în măsura în care s-au aplecat asupra creaţiei mele, au făcut-o cu profesionalism şi bună credinţă, iar eu am ieşit în câştig. La finalul volumului meu de poezii „Ceea ce suntem" (Editura Pleiade, 2016), am inclus, sub titlul „Portrete în mişcare", o bună parte din articolele care s-au scris despre cărţile mele, rezultatul fiind destul de impresionant.





*- Ne-a adus Revoluţiunea o critică literară mai responsabilă şi competentă şi, implicit, un canon de opere literare mai curat, mai eliberat de impunerile (presiunea) criticii oficiale, adică un canon în care să domine operele literare cu adevărat valoroase, iar nu cele favorizate de grupurile de interese de tot felul? Au existat revizuiri literare iniţiate după anul 1989? Şi dacă da, au fost eficiente?*

- Mare parte din ce se face în critica noastră literară ţine de oportunism, acum, ca şi în vechea societate comunistă. Vorba cu lupul și năravul. E privilegiată, mai ales în proză, opera care nu pune probleme, pentru a nu le „cauza” cumva. Nu am cunoştinţă de vreo revizuire, cel puţin în materie de roman, unde se simte cel mai mult nevoia. Trebuie să remarc faptul că un important critic consacrat al poeziei, cum este Gheorghe Grigurcu, mai păşeşte uneori și pe acest teren. Iar când o face, spre meritul domniei sale, o face pentru a pune în discuţie tocmai postura morală a prozatorilor respectivi, consideraţi printre cei mai importanţi de majoritatea comentatorilor.




*- Evaluează criticii imparţial, obiectiv, sau sunt confiscaţi de interese generaţioniste sau de altă natură? Ai cumva sentimentul că unii critici supralicitează valoarea anumitor poeţi, scriitori, în timp ce scriitori de valoare sunt ignoraţi sau minimalizaţi? Falsifică critica literară valoarea şi ierarhia reală a scriitorilor, sau reuşeşte să fie obiectivă?*

- Supralicitarea valorii unor scriitori, poeţi sau prozatori, în egală măsură, este la ordinea zilei, reversul medaliei fiind ignorarea şi minimalizarea celorlalţi. În afară de comoditatea sau oportunismul de care vorbeam, nu ştiu care ar putea fi interesul. O adevărată boală a criticii literare este, într-adevăr, „generaţionismul”, boală ce s-a răspândit rapid peste tot. De neînţeles pentru mine, care am avut întotdeauna un adevărat cult al înaintaşilor, mai mult sau mai puţin apropiaţi în timp, mai ales în poezie, înaintaşi pe care i-am divinizat. Anomalia a început odată cu apariţia optzeciştilor, care, nu neapărat din proprie iniţiativă, au avut pretenţia de a fi imediat totul, excluzându-i pe alţii. Or, dacă stăm să ne gândim, nu ştiu dacă mulţi dintre ei pot sta, cu timiditate, alături de nume din generaţii anterioare. Fiind puternic sprijiniţi de critica literară, efectul a fost, desigur, falsificarea valorilor şi ierarhiilor. Apoi, ca la un semn, năravul a fost preluat de promoţiile următoare, fiecare la momentul ei. Trăim într-un climat asemănător rasismului, un rasism generaţionist.

*- Ce critici apreciezi în mod deosebit? Ce ai de reproşat criticii noastre literare?*

- Avem critici foarte buni, extrem de importanţi. Lista e cam lungă. Aş putea să le reproşez însă multora lipsa de implicare în stabilirea unor direcţii autentice şi fecunde. Nu prea există polemici pe teme cu adevărat serioase, pentru că le lipseşte în grad mai mare sau mai mic, după caz, dorinţa de implicare, chiar generozitatea. Eugen Lovinescu avea uşa casei deschisă, în speranţa că un nou Eminescu îi va călca pragul cu un manuscris. Dar să nu mergem atât de departe... La momentul debutului meu editorial, de exemplu, în 1979, critici dintre cei mai importanţi salutau noile apariţii ce meritau atenţia. Despre primul meu volum s-a pronunţat extrem de favorabil Eugen Simion, despre al treilea, Nicolae Manolescu, alături de mulţi alţii care îşi practicau cu entuziasm sacerdoţiul. Unde mai e entuziasmul de atunci? Şi, de fapt, unde mai e sacerdoţiul ce făcea cândva din critica literară cea mai prestigioasă instituţie în literatură?

*- Ce părere ai despre marile premii literare de la noi? Sunt premiaţi într-adevăr cei mai buni poeţi/scriitori, sau mai degrabă favorizaţii unei anume generaţii, să spunem cei aflaţi la putere acum? Cum îţi explici faptul că cele mai multe premii literare merg la generaţia optzecist-postmodernistă, şi doar o mică parte la poeţi mai mici sau mai mari ca vârstă decât optzeciştii? Dacă la putere ar fi poeţii douămiişti, crezi că poeţii optzecişti ar fi în continuare la fel de premiaţi ca acum? Ţine cont că, peste 15 ani, douămiiştii vor deţine puterea administrativă în USR...*

- Există totdeauna pericolul ca frustrarea celor rămaşi pe dinafară să dea tonul general al nemulţumirilor. Totuşi, pornind de la cunoscuta zicere „Cum e turcul, şi pistolul!”, se poate spune: „Cum e critica, şi premiantul!” Nu mai e nevoie de vreo statistică, sare în ochi care generaţie e favorizată de cvasitotalitatea premiilor literare. Există însă şi premii acordate, pe merit, unor scriitori din afara promoţiei optzeciste, deşi răuvoitorii ar putea spune că excepţia confirmă regula. În privinţa douămiiştilor, am chiar o spaimă. Sălbăticiţi de această discriminare nu numai în ceea ce îi priveşte, în momentul când vor ajunge „la putere” vor rade tot, vor face pustiu în jurul lor!

*- Se dezbat în presa literară problemele pe care le au scriitorii, şi anume cele legate de modul în care îşi pot tipări cărţile, în care se acordă premiile, marile premii, în care sunt aleşi cei cărora li se traduce şi publică, în străinătate, opera, în care se acordă indemnizaţiile de merit etc.? Cum evaluezi atitudinea sau lipsa de atitudine a scriitorilor faţă de propriile lor probleme?*

- Lipsa de orizont a multora dintre scriitorii români se traduce şi prin această delăsare, această lipsă de coagulare a unei atitudini comune în privinţa propriului interes. Ambiţiile sunt mărunte, rezultatele, de asemenea. Tarele vieţii sociale nu au cum să nu se răsfrângă şi asupra lor. Societatea noastră e profund marcată, încă, de intervenţia şi controlul Securităţii, parcă mai prezentă decât oricând, peste tot. În fruntea instituţiilor de cultură sunt numiţi de regulă foşti, dacă nu chiar actuali securişti, sau apropiaţi ai acestora. Uniunea Scriitorilor a fost condusă de semnatarul unui angajament cu Securitatea, el bucurându-se, şi după deconspirare, de un respect cvasigeneral, la fel ca mulţi alţii de teapa lui.

Climatul general în lumea scriitorilor este unul de teamă în faţa acestei Puteri abjecte ce s-a instalat mai mult sau mai puţin insidios în toate domeniile şi continuă să dicteze. Asociaţiile, organizaţiile scriitoriceşti depind foarte

mult, în continuare, de factorul politic, mai precis de partidele la putere. Subvenţiile de care e atâta nevoie în oricare domeniu al culturii se dau adeseori pe criterii bine ştiute, de docilitate, de lipsă de crâcnire în faţa abuzurilor care domină scena politică. De la debutul epocii postrevoluţionare, Ministerul Culturii şi nou înfiinţatul ICR au fost un instrument de control şi de răsplătire a „cuminţeniei" cu favoruri grase, ajunse la paroxism pe vremea lui Traian Băsescu. Tot ce se proclamă „de sus" e praf în ochii lumii, şi lumea scriitoricească nu are cum să fie diferită. Rebeliunea e sancţionată sever, putând însemna finalul unor cariere, în lipsa oricărei solidarităţi de breaslă faţă de solidarităţile de gaşcă, politică sau extinsă, până la urmă, în toate domeniile.

- *Ai sentimentul că cei care decid premiile, traducerea cărţilor, indemnizaţiile de merit, excursiile etc. îi favorizează pe unii şi îi defavorizează pe alţii?*

- De multe ori, da. Mai ales uitându-ne la ICR-ul din vremea lui Băsescu şi a lui Patapievici. Cine a cules crema? La nevoie, aş spune un nume de scriitor a cărui carte Marinarul nu a reuşit nici până astăzi să o citească până la capăt.

- *Acum câtva timp, un cunoscut şi foarte activ poet optzecist ironiza un alt poet pentru faptul că acesta „nu a prins trenul optzecist", ca şi cum trenul poetic optzecist ar fi chiar trenul* poeziei, *unicul ei tren. Ce spui, Radu Ulmeanu, trebuie să fii musai optzecist ca să fii poet? Whitman, Esenin, Omar Khayyam, Trakl, Ecclesiastul, Arghezi, Bacovia, Eminescu, Blaga, Sorescu nu au prins, vai de ei!, trenul poeziei optzeciste. Ce ne facem, îi scoatem din literatură?*

- Trăind în „sferele superioare" ale unui adevărat totalitarism în literatură, e firesc să-ţi pierzi minţile la un moment dat, îmbătat de miresmele de ambrozie şi nectar ale ospeţelor din Olimp, cum e cazul celui cu ironia. Te rupi total de realitate şi începe delirul.

- *Când consideri că o carte de poezie este una de valoare? Dar una de proză? Ce caracteristici au poeziile şi, respectiv, prozele pe care le consideri ca fiind de valoare?*

- E o întrebare mai potrivită pentru un critic literar, decât pentru un poet, fie el şi romancier. Pentru că numai criticul are nişte criterii bine stabilite pentru a emite, în mod riguros şi argumentat, judecăţi de valoare. Creatorul nu e teoretician, deşi, condus de instinct, are, intuitiv, un sistem de valori poate mai solid decât oricine altcineva. Literatura de valoare, proză sau poezie, îţi atinge sufletul, te face să percepi mişcările sufleteşti ale autorului, se instituie o comuniune între tine şi el, o relaţie durabilă, pe viaţă, cu filonul aurifer al operei de valoare.

- *Ce poeţi şi ce prozatori ţi se par supraevaluaţi de către critica literară? Dar nedreptăţiţi, deci subevaluaţi? Enumeră te rog primii zece poeţi români şi primii zece prozatori, fie ei contemporani sau nu, pe care i-ai „planta" în antologia ta de poezie sau de proză, ori în istoria literară pe care să presupunem că o întocmeşti...*

- Evident, primul nume care îmi vine în minte e Cărtărescu, elogiat şi supraelogiat, aflat în veşnică şi penibilă alergare după un Nobel pe care nu-l merită nici cât negru sub unghie. Şi nu e singurul, din păcate. Liiceanu, Pleşu, alte două nume ce sună ca toba argheziană („Scula asta are mare căutare,/ Niciodată golul n-a sunat mai tare" – *Inscripţie pe tobă*). Primul a fost ridiculizat de Herta Müller (deţinătoare a singurului Nobel românesc în literatură!) pe scena Ateneului, pentru aşa-zisa rezistenţă prin cultură, pe când Paul Goma, singurul caz de disidenţă autentică din literatura noastră „socialistă", nu şi-a reprimit nici până astăzi cetăţenia română! Sunt curios câte cărţi i-a publicat până acum Humanitasul lui Goma... Şi, dacă stai să te gândeşti, în faţa cui şi în ce fel s-a produs această aşa-zisă rezistenţă şi prin ce fel de cultură, dacă însuşi „discipolul" lui Noica îşi demola cu impertinenţă maestrul în „Jurnalul de la Păltiniş"?! S-a spus atunci că orice discipol trebuie să-şi depăşească maestrul, iar atitudinea ireverenţioasă ar fi justificată de naşterea unui nou filozof. E timpul să ne întrebăm, în sfârşit, unde e „filozoful" Liiceanu, ce opere, ce sistem filozofic ne-a propus, în locul celui al marelui Noica. De altfel, demolarea valorilor naţionale e specialitatea celor doi, având în vedere felul în care o fac cu alte nume mari ale spiritualităţii româneşti devenite universale, începând cu Mircea Eliade. Uitaţi-vă în colecţia „Acoladei", citibilă şi online, unde Isabela Vasiliu-Scraba urmăreşte şi denunţă toate aceste găinării de care nu se mai sesizează nimeni altcineva, în „cultura" noastră actuală.

Să fac un clasament al primilor 10? I-aş nedreptăţi încă o dată pe sutele de scriitori care sunt lăsaţi să doarmă în colbul cronicilor din perioada comunistă, căci în cea actuală nu mai au căutare.

- *Ce părere ai despre scriitorii care au dat în judecată USR şi care se judecă, încă, cu ea? Este îndreptăţită revolta lor? Te deranjează demersurile lor?*

- Sunt, în cel mai bun caz, nişte naivi care au pornit un demers atât de grav din necunoaşterea legislaţiei româneşti. Şi nu poţi să nu te gândeşti ce-i mâna în luptă, în afară de dorinţa de a pune mâna pe conducerea USR şi destinele scriitoriceşti din România...

- *Cum vezi noile declaraţii ale lui L.I. Stoiciu din* România literară, Argeş şi Cafeneaua literară *despre excelenţa conducerii USR şi a vieţii noastre literare, după ce ani de-a rândul a blamat conducerea USR pe site-ul său, în presa literară şi în jurnalul numit* Cartea zădărniciei*?*

- Am toată stima pentru acest scriitor, în continuare. Ştiu că la un moment dat a fost protagonistul unui scandal pe temele tabu de care vorbeam şi a fost pe cale să fie exclus din publicistica românească, mai ceva ca în comunism, fiind salvat, până la urmă, dacă nu mă înşală memoria, de Nicolae Manolescu. Având o datorie de recunoştinţă pentru acesta, văd justificată schimbarea lui de poziţie.

- *Există vreun scriitor căruia ai vrea să îi mulţumeşti pentru traseul tău literar sau numai pentru un anumit sprijin în acest domeniu?*

- Aş începe cu Gheorghe Pituţ, pe care l-am cunoscut la Cluj. Era deja în anul al doilea al Filologiei clujene, abia ajuns eu în anul întâi. Când mi-a citit prima oară, la *Arizona*, un grupaj de poezii pe care îl intitulasem „Ciclul pădurii", aproape că s-a apucat cu mâinile de cap. A exclamat admirativ: „Eşti nenorocit!", accentuând tragic pe *ne*. A fost, propriu-zis, consacrarea mea ca poet, adăugându-se aceleia din partea lui Ion Papuc, şi el student în anul lui Pituţ, fiind mentorul, farul călăuzitor al multor tineri care îşi făceau ucenicia pe băncile facultăţii şi pe scaunele tari ale cofetăriei respective, unde oficia ca un adevărat preot al muzelor. Cu toate că viaţa ne-a despărţit foarte curând, am rămas mereu în legătură cu ei, iar Pituţ a scris câteva rânduri de neuitat despre mine în revista „Luceafărul", cu ocazia debutului meu

editorial: „În cenaclurile acelui oraș universitar neasemuit în Transilvania – Cluj, vocea nervoasă a unui copil derutat cucerea odinioară asistența cu un torent de imagini complexe și ritmuri amețitoare. (...) Lector asiduu și perfect avizat al poeziei contemporane, Radu Ulmeanu a evoluat concomitent cu poeții care-l apreciau încă din 1963, astfel că tardivul său debut are, pe lângă siguranța expresiei unor talente recunoscute, și un plus de prospețime caracteristică mai ales începuturilor. Martor al unor afirmări și eseuri spectaculoase ale confraților săi, Ulmeanu a experimentat îndelung și neștiut așa cum unii arbori înfloresc superb în păduri neumblate, încât poezia din *Patinoar*, fără să semene cu una anume, pare a fi numitorul comun al lirismului din ultimii ani... Poezia are în viziunea acestui poet concretețea realului animat de manifestări demoniace. Un avânt asemănător celui ce dezechilibra sensibilitatea lui Rimbaud imprimă unor versuri un dinamism de transă.” Pentru ca, în final, să califice apariția volumului drept „un strălucit debut poetic”. Nu știu dacă e cel mai elogios text ce s-a scris despre acest debut, dar cu siguranță e cel care m-a emoționat cel mai mult. Laurențiu Ulici, încadrându-mă la șaptezeciști, mă considera unul din cei mai originali din promoție, ceea ce, de asemenea, nu e de nebăgat în seamă. (Aș menționa totuși, aici, că începuturile mele literare aparțin deceniului ’60, deci nu sunt un șaptezecist, fapt remarcat doar de Barbu Cioculescu, dintre cei care au scris despre mine!) Și cum l-aș putea uita pe Geo Dumitrescu, cel ce mi-a girat, propriu-zis, adevăratul debut?! „Radu Ulmeanu – scria el în pagina din *Contemporanul* pe care mi-a consacrat-o în 1966 – e un fel de călătorie în zori” (aluzie superbă la *O călărire în zori* a lui Eminescu, **n.m.**), „un galop frenetic prin vorbe, spre ele și mai ales dincolo de ele. El rotește neîncetat spre toate zările, într-o adevărată beție a mișcării, niște hulpave, mari antene-oglinzi de radio-telescop, dar mișcarea acestora nu e lină, ca a mașinăriilor înrudite, ci înfrigurată, spasmodică, exasperată (...) Clocotul irezistibil, spumegând tulbure, dă peste marginile versurilor, deformându-le uneori, ciobindu-le. Calitate și defect, vorbele nu-l sperie, nu-și face din ele *chip cioplit*, fetișuri, și nu acceptă rezistența și rigoarea, nu stă să le mângâie și să le lustruiască. Le mânuiește cu un fel de îndârjire și furie, le chinuie și le *bate* cu temeritate și siguranță de sine, le muștruluiește, izbindu-le brutal între ele, până la scânteie, dar câteodată și până la sfărâmare, lăsând adesea, în cântecul lor dintre susur și geamăt, în general adumbrit și amărui, traume grele, câte un rânjet crud, dezarticulat... Unde va merge Radu Ulmeanu?”

Nu pot omite numele criticului literar și poetului Gheorghe Grigurcu, care a acceptat să ia parte, alături de mine, la nașterea și conducerea revistei „Acolada”, aducându-și o contribuție esențială la succesul ei și aplecându-se, pe de altă parte, cu o superioară înțelegere, asupra operei mele poetice.

*- Câte cărți ți-a publicat USR înainte și după Revoluție? Ce fel de scriitori publică gratuit la Editura Cartea Românească?*

- Nu am făcut o statistică a cărților mele, și cu atât mai puțin a cărților altora publicate de USR până acum. Oricum, toate volumele proprii de până și chiar din anul 1990 au apărut la edituri patronate de Uniune: Cartea Românească, Albatros, din nou Cartea Românească și de două ori Eminescu. După aceea, m-am adresat exclusiv unor edituri independente ca Helicon (Timișoara), Dacia (Cluj), Brumar (Timișoara), Pleiade (Satu Mare), Tipo Moldova (Iași), Tribuna și, în fine, pentru cel mai recent volum, Grinta (Cluj).

*- Care au fost cele mai fericite momente ale vieții tale? Dar cele mai nefericite?*

- Fericirea nu e un oaspete obișnuit la masa poetului, poate unul extrem de rar, mai cu seamă inexistent. Dar, cu siguranță, momentul apariției „Acoladei” a fost unul dintre acestea. Cât despre momentele nefericite, acestea au fost atât de multe, încât mi-ar fi imposibil să-l aleg pe unul anume.

*- Ce loc crezi că ocupi* **acum** *în literatura română? Crezi că peste 50 de ani vei mai însemna ceva pentru literatura noastră?*

- E treaba altora să-mi stabilească locul în literatură, părerea mea o păstrez pentru mine. Dacă n-aș crede că voi însemna ceva peste 50 de ani, ar trebui să mă sinucid, cel puțin ca scriitor. Să fim deci optimiști, în privința mea, ca și a altor confrați.

*- Ce poeți și prozatori români contemporani îți închipui că vor continua să fie viabili literar la 30 de ani de la plecarea lor?*

- Greu de spus, în climatul literar actual, în care, dacă acesta se va perpetua, nicio generație nu va avea șansa supraviețuirii în fața generației următoare...

*- Oferă-le cititorilor unul dintre poemele tale la care ții cel mai mult.*

- Cu plăcere. Și, fiind între noi, poeții, iată un poem dedicat lor, în exclusivitate:

## *Radu Ulmeanu*

### Sub cerul tău de aur

Ai umblat mult prin această lume plină de îngeri,
ai doborât mulţi dintre ei la vânătoare
şi puşca bifurcată şuiera precum şarpele.
Magii aceia orientali ţipau cât puteau
despre naşterea pruncului –
totul era viitor, totul era prevestire,
abia o vorbă spuneai că se şi înfăptuia,
cu concursul divin.
Iar bătrânul de-atunci Dumnezeu
îşi rata credincioşii pe rând şi spumega de mânie.
Doamne, ce vremuri erau şi ce oameni, ce draci,
făcând o propagandă perversă, compromiţând
fiecare cuvânt, până şi pe Mântuitor
lăsându-l să moară superb, să învie în apoteoză
şi să se-nalţe la cer, ca pe urmă
să lucreze în numele lui şi să râdă spărgându-se.
Apoi splendidele cavalcade ale vrăjitoriei
şi nervii cei tari ai Evului mediu,
în fine Shakespeare, un alt pedagog
bun de prins cu un ac în insectarul lui Lucifer.
Ce-a mai rămas acum
din toate aceste poveşti minunate?
Miracolul tehnologic şi aşezămintele pentru psihopaţi
şi poate tu, iubito, nervoasă ca fulgerul,
moartă, sub cerul de aur fără accent.

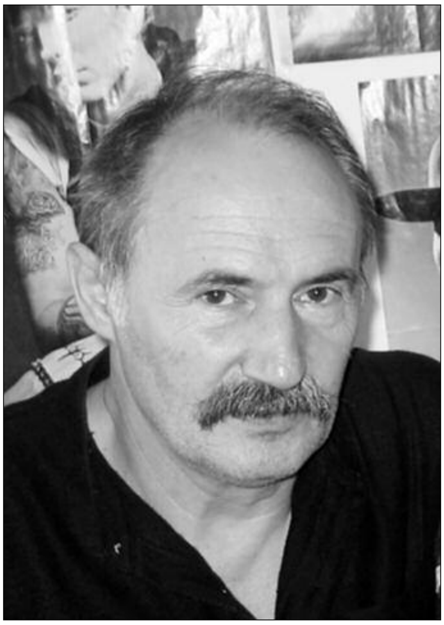
1977

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

# ARTE POETICE

■ Nr. 60
■ Februarie 2019
Cafeneaua literară

# TRATAT DE POEZIE sau Îndreptări pentru poetul tânăr



(**1**). Nu am crezut niciodată în şcoala de poezie, din simplul motiv că harul nu poate fi înlocuit de învăţătură, iar *daimonul* inspiraţiei ţine de zestrea genetică. Însă atunci când poezia este plină de scrieri tremurate, neglijente sau chiar antipoetice, câteva îndreptări asupra acestora sunt binevenite şi chiar necesare. În cele de mai jos mă voi strădui să dezvelesc calea către poezia autentică sau estetică, aşadar orizontul poetic pe care trebuie să-l atingi.

Poezia modernă în sens larg, aşadar de la romantism (1800) şi până azi, pune două mari probleme: prima este aceea a modului ei de a fi, deci a artei sale poetice, a conceptului sau a canonului pe care îl întrupează şi exprimă, iar a doua este aceea a evaluării şi promovării, deci a destinului ei în lume.

## I. Conceptul sau arta poeziei moderne

(**2**). Nu tot ce se oferă sub numele de „poezie" este cu adevărat poezie. Ceea ce numim astăzi în general „poezie" este, de fapt, un amestec de poezie de valoare şi de poezie modestă, iar în acest melanj calitativ poezia modestă este dominantă cantitativ, în timp ce poezia de valoare, estetică sau autentică este rară, extrem de rară. Cărţile bune de poezie sunt întotdeauna excepţii. Într-un oraş, poeţii buni sunt mai rari decât bisericile.

(**3**). Poezia modernă în sens larg a spart conceptul de poezie clasică (prelungit în timp până la noi sub diferite forme) şi l-a reconfigurat în trei mari tipologii sau ideologii poetice diferite şi opuse: *poezia estetică* sau *autentică*, *poezia generaţionistă* şi *poezia poeticilor individuale strict subiective*.

Poezia modernă estetică sau autentică exprimă conceptul poetic estetic universal-modern, ea fiind practicată de toţi poeţii moderni de valoare; poezia generaţionistă este poezia produsă (născocită) de generaţiile şi curentele literare *alături* de poezia estetică, iar ea subîntinde peste o sută de concepte sau arte poetice generaţioniste şi de curente poetice moderniste diferite şi contradictorii; şi, în fine, poezia poeticilor individuale exprimă un număr nesfârşit de arte poetice strict subiective, care sunt practicate doar de către poeţii în cauză.

Dintre cele trei tipologii sau ideologii poetice, poezia estetică sau autentică este singura poezie viabilă şi oarecum stabilă în conceptul ei, în timp ce atât poezia generaţionist-„curentistă", cât şi poezia poeticilor individuale strict subiective sunt modeste estetic şi într-o permanentă schimbare de concept, de artă poetică.

De fapt, poezia generaţionist-„curentistă" şi poezia poeticilor individuale strict subiective nu au un singur concept, ci mai multe concepte diferite şi opuse unele altora, mai multe arte sau canoane poetice, aşa încât născocirea şi aplicarea unui nou concept poetic înseamnă abandonarea şi negarea tuturor celorlalte.

(**4**). Dacă dintre cele trei tipologii sau ideologii poetice ale poeziei moderne în sens larg *poezia autentică* sau *estetică* este singura ofertă poetică de valoare, înseamnă că evoluția unui poet sau a poeziei, în general, nu se poate produce decât de la poezia generaționistă și poezia poeticilor individuale strict subiective, la poezia autentică/estetică. Această unică țintă a evoluției poeziei arată că profesorul tău de poezie este, de fapt, poezia estetică. Să ascultăm ce ne spune ea.

(**5**). Nu te amăgi să crezi că poezia estetică se face din nimic. Substanța poeziei este chiar existența sau viața noastră. Caută să dai glas vieții, existenței, modurilor ei fundamentale de a fi, așadar suferinței și bucuriei, tragicului și eroicului, erosului și spaimei de moarte, sacrului și profanului, deznădejdii și visului, comuniunii cu lumea și înstrăinării de lume, care compun cu toate existența destinală.

Așadar, atunci când scrii poezie, deschide porțile ființei. Ia seama la prințesa care te ține de mână, pentru că mâine toate vor fi pulbere. Nu te fă că nu vezi minunea lumii și nu îi întoarce spatele. Cine, dacă nu tu, să mărturisească despre ea?

Și tot așa, nu te fă că nu vezi ce se întâmplă în stradă. Dar nu te mulțumi cu filmările și cadrele pe care le iei de la distanță, ci fii acolo și aleargă cu Revolta pe străzi. Și cere-ți, în cuvântul tău, drepturile.

Nu te fă că nu vezi apocalipsa politică și nu-i întoarce spatele. Extrage din timpul tău adevărul, cu nerv cu tot! Dă glas adevărului, pentru că doar adevărul are viitor. Spune adevărul și nu vei putea fi înfrânt în tot timpul care va veni după tine. Lucrează, așadar, pentru viitor.



**Arnaud Bauville - Jeux de l'amour (2016)**

(**6**). Toată această lume, exterioară și interioară, nu devine însă poezie decât atunci când este supusă rigorilor poetice, așadar *artei poetice estetice*, care este arta poeziei estetice sau autentice, în general, configurată de câteva norme sau trăsături poetice estetice, așa încât poezia creată va întrupa și exprima tocmai aceste norme sau trăsături/caracteristici poetice. Iată câteva dintre cele mai importante trăsături poetice: *caracterul insolit și tensionat existențial, liric și poetic al conținutului de viață prezent în operă, caracterul surprinzător-imprevizibil, neașteptat și totodată verosimil al ideilor, unitatea ideatică și unitatea stilistică a discursului, coerența sau inteligibilitatea, nonprozaismul, originalitatea, caracterul simbolic-metaforic al discursului* și *poeticitatea expresiei sau a formei.*

În temeiul acestor norme sau trăsături poetice estetice putem aprecia că *poezia estetică sau autentică este* o *viziune poetică asupra vieții (realității, lumii, existenței, propriei ființe), așadar o viziune insolită și tensionată existențial, liric și poetic, originală, surprinzătoare și verosimilă, unitară ideatic și stilistic, coerentă (inteligibilă), nonprozaică, nu de puține ori simbolic-metaforică și eficientă din punct de vedere formal.*

(**7**). Realizarea poeziei ca viziune poetică, deci ca viziune insolitată și tensionată existențial, liric și poetic, originală, surprinzătoare și verosimilă, unitară ideatic și stilistic, coerentă (inteligibilă), nonprozaică, simbolic-metaforică și desăvâșită formal, este *condiția estetică* sau *standardul artistic al poeziei*. Acest statut artistic este chiar *arta poetică modernă* a genului poetic. Creezi *poezie* în măsura în care discursul tău lingvistic exprimă această artă poetică estetică, așadar caracteristicile-trăsăturile-normele poetice care compun arta poetică estetică, în general.

(**8**). În mare, poezia modernă estetică, autentică sau de valoare se recunoaște prin aceea că ea înlocuiește faptul banal, nesemnificativ, biografismul apăsat, aspectele rutiniere și manelistice ale existenței, automatismele creatoare, ficțiunile vide, deci ficțiunile dezamorsate liric și poetic, care bântuie cele mai multe creații „poetice" postmoderniste contemporane, cu o viziune poetică insolită și tensionată existențial, liric și poetic, cu o viziune imprevizibilă, stranie, uimitoare și în același timp verosimilă... Poezia de valoare este întotdeauna surprinzătoare, stranie, ea uimește prin ideile și lumea pe care o creează, deși ea spune ceva despre ființa noastră lăuntrică autentică.

Ai încredere în imaginația, în viziunea ta poetică, și fă în așa fel încât poezia ta să își surprindă lectorul, să îl uimească, pentru că uimirea te ferește de discursul comun, uzual, banal. Dar caută ca poezia ta să uimească cu lucrurile simțite și adevărate din orizontul ființei, al

existenței umane destinale, iar nu cu ficțiuni goale, deci cu fantasmagorii, absurdități sau suprarealisme de buzunar.

Lasă-l să vorbească pe cel care se bucură sau plânge în tine, pe cel care strigă sau urlă în tine. Nu îți ascunde bătăile inimii, ci găsește-le locul în paginile tale. Scrie, așadar, lucruri simțite, fremătătoare, vibrante!

(**9**). Poezia poate fi înțeleasă, firește, ca fiind o exprimare-ilustrare a temelor ei existențiale. Dar nicio temă existențială nu salvează prin ea însăși poezia. O poezie nu devine mai bună pentru că este morală, religioasă, de atitudine socială, de dragoste etc., pentru că este scrisă în vers clasic sau în vers liber, pentru că aparține unei generații poetice sau alteia, pentru că este antică sau modernă, românească sau străină, ci pentru că ea reușește să *trateze poetic*, deci prin arta poetică estetică, ce este universală, temele pe care le exprimă. De aceea, orice temă care urmărește să devină poezie trebuie să confirme în desfășurarea ei ideatică normele estetice ale poeziei, trăsăturile ei fundamentale, de gen poetic modern, în sens larg, deci trăsăturile artei estetice a poeziei.

(**10**). Nu căuta un limbaj neapărat obscur, cifrat, suprarealist sau absurd. Vorbește pe înțeles, pentru că numai prin propoziții care sunt înțelese poți să exprimi o viziune tensionată existențial, afectiv și poetic asupra existenței, a lumii, în general. Pentru că numai printr-un discurs inteligibil poți să produci uimirea poetică și poți seduce. Nu confunda, așadar, limbajul obscur, contorsionat, sibilinic, rebusistic, absurd cu poezia. Poezia nu este un astfel de limbaj. Poezia este un limbaj inteligibil. Poezia de valoare a marilor poeți, precum Baudelaire, Rimbaud, Trakl, Rilke, Arghezi, Eminescu, Bacovia, Blaga, M. Sorescu, poate și N. Stănescu, este o poezie inteligibilă. Ceea ce nu este inteligibil este în afara poeziei, este poezie ratată.

(**11**). În același timp, nu te feri de vorbirea în simboluri, metafore sau parabole, care se constituie ca *limbaj poetic*, pentru că acest limbaj este chiar felul de a fi al poeziei. Limbajul poetic are capacitatea de a insolita lumea pe care o creezi și pui în pagină. Cine, dacă nu poezia, ar trebui să fie metaforică? Proza, reportajul, cartea de chimie?

Nu crede că poezia are datoria să omoare metafora, pentru că metafora însăși este poezie. Metafora este o poezie în câteva cuvinte. Poeziile care nu transportă metafore, simboluri, parabole nu fac acest lucru prin voința expresă a autorului lor, ci din neputința lui de a crea metafore, simboluri, parabole, din lipsa lui de imaginație poetică. Ți se pare că aceste versuri metaforice –

„Aud materia plângând";
„Și tare-i târziu, și n-am mai murit";
„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată";
„Tu: copac, stea, piatră!";
„Eu te iubesc din tălpi până la steaua";
„Mâinile mele sunt mâinile tale,
rănile tale sângerează în mine."
„Arde cerul în lumânare, cu stea cu tot";
„Da, eu băiat m-am născut.
Rând pe rând apoi, o fată, o creangă,
pasăre-am fost, pește mut:
și săream peste unde în larguri";
„Dumnezeu este ziua și noaptea,
iarna și vara, războiul și pacea,
îndestularea și foamea" –

sunt puțin lucru? Dar este știut că numai poeții autentici au capacitatea de a vorbi prin metafore, simboluri sau parabole, deci prin limbajul poetic/metaforic. Pe de altă parte, știm foarte bine că poezia nu este un limbaj metaforic în sine, ci o viziune care se exprimă prin acest limbaj.

(**12**). Ceea ce numim „poezie de valoare", estetică sau poezie evoluată se constituie din poezia individualităților sau personalităților poetice care confirmă prin poezia lor conceptul de poezie estetică, iar nu din poezia generațiilor și curentelor literare, care are un alt concept poetic decât cel estetic.

Performanța poetică nu aparține, așadar, nici generațiilor literare, nici curentelor literare, ci doar acelor poeți care exprimă conceptul de poezie estetică sau autentică. Acești poeți pot proveni, firește, și dintre poeții generaționiști, mai precis dintre poeții generaționiști care și-au depășit conceptul de poezie generaționistă.



**Arnaud Bauville - Il faut voir plus loin (2018)**

(**13**). Există un paradox al frumosului, deci şi al poeziei estetice sau autentice, iar acesta stă în faptul că arta estetică a poeziei este una singură, în timp ce aplicarea (concretizarea) de către fiecare poet autentic a acestei arte poetice unice este „diferită”.

Aşadar, acelaşi *unic* concept al frumosului poetic se manifestă în poezia poeţilor de valoare în mod *diferit*; dar într-un mod diferit care *nu neagă estetica poeziei*, spiritul ei, deci conceptul de poezie estetică, ci *îl confirmă* într-un mod individual, specific, original. Acest mod diferit, adică original, de întrupare a conceptului poetic estetic în poezia unui poet autentic sau altuia, este *stilul poetic de autor*.

(**14**). Prin poezia lor, toţi poeţii *autentici* exprimă acelaşi concept poetic estetic universal, acelaşi canon poetic, aceeaşi artă poetică estetică, însă într-un mod diferit, specific, original, deci într-un *stil poetic propriu*. Aceasta înseamnă că toţi poeţii de valoare *se aseamănă* prin arta poetică estetică pe care poezia lor o întrupează şi exprimă, şi totodată că ei *se deosebesc* unii de alţii prin stilul poeziei lor. Diferenţa dintre poeţii de valoare nu este, aşadar, conceptuală, ci stilistică. Toţi poeţii autentici practică aceeaşi artă poetică estetică, însă în stiluri artistice diferite.

(**15**). Poezia generaţionistă se naşte ca o revoltă împotriva poeziei existente, în special a poeziei estetice, şi de aceea toate generaţiile şi curentele poetice moderniste creează, născocesc o poezie diferită conceptual de poezia estetică, deci *o poezie nouă, cu un concept poetic generaţionist propriu*, diferit de conceptul poeziei estetice. Dar deşi toate generaţiile şi curentele poetice moderniste lichidează normele poeziei estetice, visând la o poezie *nouă* „fără norme poetice”, ele sfârşesc prin a-şi crea o poezie cu propriile norme, diferite de cele ale poeziei estetice şi chiar împotrivite acestora; vezi în acest sens poezia avangardistă, în special, dar şi cea mai mare parte a poeziei postmoderniste contemporane.

Obsedată de noutate, fiecare generaţie poetică urmăreşte să schimbe poezia estetică şi toate poeziile generaţioniste, cu propria poezie generaţionistă. Poezia începe şi se termină cu poezia noastră, pare că spune fiecare nouă generaţie poetică, ce apare în lumea literară aproximativ la zece ani.

(**16**). Poezia care domină cantitativ poezia contemporană este poezia postmodernistă, iar ea practică două arte poetice diferite, şi anume: *poetica hiperrealistă* şi *poetica pastişei*. Poezia hiperrealistă configurează prozaic, ştiristic-reportericesc, realitatea imediată, cotidiană, aspecte şi tablouri autenticiste, biografii prozaice atomizate, obsesii pornografice, banalităţi şi stupizenii de tot felul, jocuri lingvistice, în timp ce poezia pastişei rescrie, reciclează sau plagiază poezia altor poeţi.

Aceste două poetici postmoderniste se manifestă *alături* de poezia estetică şi de poetica ei, deci ele sunt poetici modeste, ineficiente estetic. Dacă vrei să îţi omori poezia, atunci intră în cochilia poeziei contemporane postmoderniste şi scrie fie o poezie hiperrealistă sau autenticistă, fie o poezie care pastişează, rescrie, reciclează sau chiar plagiază poezia altor poeţi, români sau străini, de azi sau de ieri; scrie ca ei, deci cu vocabularul, ideile, expresiile şi viziunea lor. În fond, mimetismul poate avea două obiecte diferite: realitatea şi realitatea scripturală, lumea exterioară şi poezia altor poeţi. Poeţii postmoderni minori practică una sau alta dintre cele două poetici.

(**17**). Obiectivul oricărui poet trebuie să fie poezia estetică sau autentică. Poezia estetică există dinaintea noastră. Ea trece printr-o parte a poeziei antice (*Epopeea lui Ghilgameş, Geneza*, *Psalmii*, *Ecclesiastul*, *Cântarea cântărilor*, *Iov*, *Plângerile lui Ieremia*, epigramele mortuare greceşti, rubaiatele lui Omar Khayyam etc.) şi printr-o parte a poeziei poeţilor moderni (Baudelaire, Rimbaud, Benn, Bertrand, Rilke, Trakl, Eminescu, Bacovia, Blaga, Arghezi, M. Sorescu, N. Stănescu...), şi ajunge la noi, în poezia câtorva poeţi de astăzi.

Firul poeziei estetice este astfel neîntrerupt. Descoperă acest fir! Citeşte-i pe marii poeţi. Dar nu pentru a-i copia sau pastişa, ci pentru a vedea pe viu cum este, cu adevărat, poezia.

Nu te amăgi, aşadar, să crezi că poezia începe cu tine. Înaintea ta s-a creat o poezie uimitoare. Numai să ai ochi să o vezi! Numai să nu o confunzi cu sclipitoarea şi şocanta poezie generaţionist-„curentistă” la modă, care i-a smintit pe cei mai mulţi. Citeşte-i pe marii poeţi, tocmai pentru a vedea la ce cotă valorică a ajuns poezia; pentru a te raporta la nivelul ei de performanţă şi pentru a-ţi găsi propria voce poetică.

Şi totuşi, dacă grăuntele de har îţi lipseşte, o mie de cărţi citite nu îţi vor folosi la nimic. Instrucţia culturală îţi este de folos doar atunci când harul deja lucrează în tine.

(**18**). Calea poeziei trece prin spiritul întregii poezii estetice/autentice, de ieri şi de azi, care este una singură, iar nu prin spiritul poeziei generaţioniste, care îşi schimbă arta poetică (conceptul) la aproximativ zece ani. Virusul *generatitei* te poate distruge.

Fii în/întru spiritul universal al poeziei!
Dacă spiritul tău nu este sensibil, el dispare.
Dacă spiritul nu este creativ, el nici nu există.

(**19**). Nu scrie pentru un om, ci pentru umanitate.

Scrie pentru acest timp, ca şi cum ai scrie pentru viitor.

Dacă nu scrii pentru viitor, poezia ta nu va ajunge în viitor.

Toţi marii poeţi de ieri pe care azi îi recunoaştem ca mari poeţi au scris pentru viitor.

(**20**). Nu toată poezia modernă (contemporană) este de valoare şi nu toată poezia antică este mediocră, după cum se crede în general. Poezii de valoare şi poezii

mediocre se găsesc, deopotrivă, în ambele poezii, antică și modernă. Poezia de valoare antică și poezia de valoare modernă formează un singur corp poetic estetic, după cum poezia modestă antică și poezia modestă modernă formează corpul poeziei modeste sau minore.

O parte din poezia veche, precum *Epopeea lui Ghilgameş*, *Geneza*, *Psalmii*, *Ecclesiastul*, *Cântarea cântărilor*, *Iov*, *Plângerile lui Ieremia*, câteva dintre epigramele mortuare grecești sau rubaiatele lui Omar Khayyam etc. fac de râs cea mai mare parte a poeziei contemporane, care este minoră.

(**21**). Un roman de condiție medie poate să treacă drept un roman bun, însă o poezie de valoare medie este în mod vizibil o poezie proastă. Poezia nu este considerată ca fiind *poezie*, decât atunci când este performantă, când este de excepție. Starea mediocră o exclude din rândul poeziei.

(**22**). Nu publica imediat tot ce scrii și nu arunca o carte în lume oricum. Fii exigent! Revino asupra cărților tale și perfecționează-le *până* să le dai tiparului, pentru că după publicarea unei cărți nu mai poți retrage niciuna dintre greșelile pe care le-ai făcut. Scrie în așa fel încât poemele tale să poată sta alături de poemele celor mai mari poeți.

## II. Evaluarea, promovarea și destinul poeziei

(**23**). Promovarea poeziei se face mai cu seamă prin critica literară și prin premiile pe care anumite instituții de cultură le acordă poeților. Pe aceste două căi, dar și prin lectura de care se bucură sau nu se bucură cartea de poezie în rândul masei de cititori, se construiește *destinul poeziei*.

Marea luptă care se dă astăzi în poezie nu este lupta pentru crearea unei poezii de valoare şi conturarea prin ea a unei arte poetice estetice universal valabile, ci este lupta pentru promovare, pentru atingerea celor mai înalte poziţii în ierarhia poetică. De aceea, alături de o poezie puternic diferenţiată calitativ, epoca actuală produce și cele mai neașteptate evaluări și promovări. Produce cele mai neașteptate situații destinale ale operelor.

(**24**). Cea mai bună modalitate de evaluare şi promovare a poeziei este, cel puţin teoretic, critica literară. Dar critica nu este un corp unitar de critici literari, ci este compusă din critici mai mult sau mai puţin competenţi din punct de vedere literar, deci din critici care au principii de evaluare diferite, fie adecvate, fie neadecvate, așa încât evaluările lor vor fi întotdeauna contradictorii, mai precis corecte sau false.

De altfel, de-a lungul epocii moderne în sens larg (1800 - azi) s-au conturat două critici evaluatoare diferite și opuse calitativ: o *critică estetică* sau *competentă*, care evaluează poezia *corect*, și o *critică pseudoestetică* sau *incompetentă*, care evaluează poezia *deformat*, *incorect*.

Critica estetică sau competentă recunoaște atât valoarea poeziei estetice, cât și precaritatea estetică a poeziei minore, și în acest chip ea construiește operelor poetice de valoare un *destin literar benefic meritat*, iar operelor poetice modeste valoric un *destin literar precar (negativ) meritat*, în timp ce *critica incompetentă* sau *pseudoestetică* subevaluează poezia estetică și supraevaluează poezia minoră, construind astfel operelor poetice de valoare un *destin literar precar (negativ) nemeritat*, iar operelor poetice minore un *destin literar benefic nemeritat*.

Așadar, critica literară competentă (estetică) și critica literară incompetentă (pseudoestetică) construiesc atât poeziei de valoare, cât și poeziei minore, destine literare contradictorii. Cele patru mari *situații destinale* construite de critica literară contribuie (alături de alți factori) la făurirea *destinului în lume al poeziei*, și de aceea putem spune că cele două critici evaluatoare sunt critici literare de destin.

(**25**). Începând cu epoca modernă, activitatea critică s-a intensificat în mod vizibil. Astăzi mai toată lumea face critică literară, după cum mai toată lumea face poezie... Producția critică și producția poetică sunt la liber, și numai cine nu vrea nu devine astăzi un criticator „respectabil" sau un poet „de marcă"...

Epoca contemporană este mai cu seamă una a criticii literare, mai precis a criticii literare modeste, incompetente, care pe de o parte supraevaluează poezia modestă, acordându-i titlul de „poezie de valoare", iar pe de altă parte subevaluează, minimalizează sau ignoră poezia de valoare. Oricum, critica incompetentă evaluează poezia pe dos. Și de aceea această critică mai poate fi numită critică pe dos.

Mulţimea evaluărilor elogioase pe care critica literară incompetentă le face masei poetice minore ne arată că atitudinea curentă, dominantă, pe care critica noastră (incompetentă) o are, este aceea de protejare și încurajare a poeziei minore. Prin supraevaluarea poeziei minore, critica literară incompetentă ține în viață în mod artificial o poezie moartă poetic, pe care ne-o vinde ca fiind chiar *poezia*. Vezi în acest sens cel puţin poezia unor poeţi ca Mircea Cărtărescu, Ion Mureşan sau Liviu Ioan Stoiciu, pe care critica incompetentă o consideră ca fiind cea mai importantă poezie de la Revoluțiune încoace, când în realitate ea este doar o poezie minoră bine promovată, deci făcută poezie „de valoare" doar de marketingul literar.

(**26**). Așadar, chiar dacă ești un autor modest, critica literară te poate face poet, fie pentru acest sezon literar, fie „pe viață". Dar poeții de astăzi au învățat să își facă singuri imagine. Și este de observat că poeții minori, care sunt ahtiați după premii literare, fac totul pentru a fi vizibili în epocă, sunt productivi, editează o carte de poezie pe an, publică poezii în fiecare lună în mai toate

revistele literare importante, își lansează o carte în zece locuri, sunt activi pe net şi pe propriile bloguri, își etalează în presă premiile deja obţinute şi antologiile generaţioniste în care au fost incluși, într-un cuvânt, fac totul pentru a-și promova propria poezie. A fi astăzi un poet (re)cunoscut înseamnă a-ţi regiza, a-ţi fabrica o bună *imagine* de poet, un bun marketing. Ai imagine – exiști!; nu ai imagine – nu exiști! Astăzi, la putere nu este poetul de valoare, ci imaginea de poet de valoare, este poetul-hologramă.

(**27**). În afara câtorva critici, destul de puţini, nu văd conturată o direcţie critică ferită de compromisuri, care, pe de o parte, să sancţioneze poezia minoră supraevaluată, iar pe de altă parte să promoveze poezia cu adevărat autentică, de valoare. Nu văd o direcţie critică compactă care să diferenţieze clar și hotărât între poezia de valoare și poezia de toate zilele, comună. Critica noastră nu prea desparte apele de uscat. Ba, de multe ori, critica literară protejează poezia minoră, face zid în jurul ei, umplând-o de merite pe care ea nu le are.

(**28**). Și cu toate acestea, critica competentă sau estetică face tot ce poate ca să restabilească ierarhia corectă a poeziei/poeţilor, corectând ierarhia falsă, impusă de critica incompetentă sau coruptă. Și dacă nu reușește să stabilească corect calitatea poeţilor în epoca lor, ea făptuiește totuși acest lucru în timpul imediat următor. Nici poetul minor nu poate să fie tratat drept poet de valoare la nesfârșit, nici poetul de valoare nu poate fi considerat drept poet modest, pentru că nimeni nu poate să diminueze, de fapt, valoarea poeziei autentice. Nu se poate ca poetul care este atins de înger să nu fie văzut în îngereasca lui.

(**29**) În ansamblul literaturii postmoderne contemporane, poezia și critica modeste, precare estetic, sunt dominante cantitativ, în timp ce poezia de valoare și critica competentă reprezintă excepţii. Dar tocmai pentru că mediul poetic este dominat de poezia și critica mediocre, revoluţia poetică și critică devine o necesitate.

(**30**). Cea de a doua mare modalitate de promovare a poeziei este premiul literar. La noi, aproape fiecare poet visează Premiul Nobel sau, cel puţin, un premiu al Guvernului Literar Postmodern. De fapt, astăzi nici nu mai contează atât de mult *cum* scrii, ci cât de promovat ești. Contează relaţiile pe care ţi le poţi face pentru a fi premiat și promovat. Tocmai de aceea, premiile literare de astăzi nici nu prea mai confirmă valoarea cărţii premiate, ci doar bunele relaţii pe care autorul le are cu instituţia care tocmai i-a acordat premiul.

Anomalia premiilor literare de azi constă, așadar, în faptul că ele sunt acordate mai cu seamă unor poeţi modești, nesemnificativi. Premiile literare acordate de Guvernul Literar Postmodern vor să facă poeţi mari din poeţi mici, și de aceea ele sunt premii false, total neconvingătoare. Iar dacă am alege să citim cărţile de poezie după premiile literare obţinute de ele, am citi aproape numai poezie proastă. Glorioleta poetului minor nu păcălește, așadar, pe nimeni.

După cum se vede, criza poeziei contemporane este alimentată de criza criticii literare și a premiilor pe care ea le acordă poeziei modeste. Dar ce poate să însemne un premiu literar pentru un poet modest? Premiile acordate poeţilor modești nu înseamnă nimic și nu folosesc la nimic, pentru că ele nu confirmă o valoare, de vreme ce ea nu există.

Promovarea poeziei minore este inutilă și face de râs atât instituţia care a acordat premiul, cât și literatura română, care va trebui să recunoască că operele ei, premiate și decretate drept opere de valoare, sunt, de fapt, opere minore.

(**31**). Cum va fi evaluată poezia peste câţiva ani și cum vor arăta, atunci, ierarhiile noastre poetice? Firește că nu peste mult timp, aproximativ 15 de ani, generaţia poetică 2000 va înlocui cu totul sau aproape cu totul generaţia optzecistă postmodernistă și, dimpreună cu ea, puterea literar-administrativă pe care aceasta o deţine în USR, și, înlocuind-o, generaţia 2000 va avea libertatea să facă exact ierarhiile literare pe care și le dorește și să acorde poeţilor *ei* premiile USR mult visate.

Așadar, generaţia 2000 și critica douămiistă vor schimba dictatura poeţilor postmoderniști optzeciști de azi cu dictatura propriilor poeţi, după cum critica postmodernistă optzecistă a schimbat, la rândul ei, dictatura poetică șaizecistă cu dictatura propriilor poeţi optzeciști. Iată *mutaţia valorilor poetice generaţioniste, a criticii de tip generaţionist și a ierarhiilor poetice generaţioniste!* Actorii generaţioniști se vor schimba, dar în dealu'-valea poeziei noastre ei vor juca aceeași piesă a ierarhiilor poetice generaţioniste, ca și acum.

În acest fel, poeţii de valoare de mâine vor suporta și ei, ca și poeţii de valoare de azi, evaluările și ierarhiile unei mediocrităţi critice generaţioniste ajunse la putere, care își va pune pe soclu proprii poeţi generaţioniști modești și va nega valoarea oricărei alte poezii.

(**32**). Sufocarea pieţei literare moderne și postmoderne de către poezia minoră a condus la ideea că poezia a murit... Dar firește că numai poezia minoră a murit și că doar poeţii modești își omoară, prin lipsa lor de har, poezia. În rest, grăuntele de poezie autentică al poeţilor de valoare face invizibil muntele de poezie modestă.

**Virgil DIACONU**
**Septembrie 2018 – februarie 2019**

# L.-CL. FILLION

# CARTEA ECCLEZIASTULUI *

## 1. Titlul

În Vulgata, citim la începutul acestei cărţi cuvintele următoare: *Ecclesiastes, qui ab Hebraeis Qoheleth appellatur*. Într-adevăr, evreii l-au numit întotdeauna *Qohelet*, nume tradus foarte exact prin locuţiunea *Ecclesiastes*, în Septuaginta. Biblia noastră latină a adoptat denumirea greacă, care înseamnă „Cel care vorbeşte mulţimii”. Sfântul Ieronim îi dezvoltă foarte bine sensul: „Ecclesiastes graeco nomine appellatur qui coelum, id est ecclesiaani congregat, quem nos nuncupare possumus **concionatorem**, eo quod loquatur ad populum, et ejus sermo non speciali. Iedr ad uium, sed ad universos generaliter dirigatur”. Acest nume, care nu mai apare de altfel nicăieri în Biblie, este utilizat aici în mod simbolic, pentru a marca rolul pe care l-a jucat autorul cărţii: el este „considerat într-un fel predicator şi doctor al mulţimilor adunate”. (**1**).

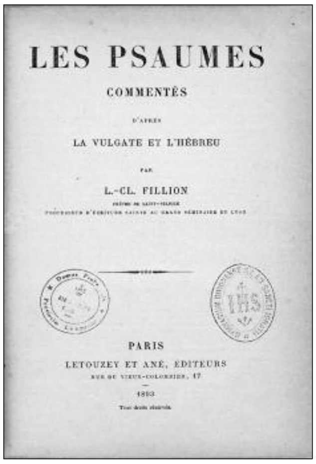
În Biblia ebraică, cartea Eccleziastului se află între *Keţubim* sau Hagiographes, în categoria *Megillot* între Efrem şi Ezdra. **(2)** Cărţile LXX şi Vulgata au aşezat-o între Proverbe şi Cântarea Cântărilor.

## 2. Autorul cărţii

Conform convingerii unanime a vechilor comentatori, evrei şi creştini, Regele Solomon este cel care a scris cartea Eccleziastul. Chiar atunci când ei se întreabă, neliniştiţi, în legătură cu anumite pasaje: „Solomon, unde este înţelepciunea ta? Unde este prostia ta? Nu numai că aceste cuvinte le contrazic pe cele ale lui David, tatăl tău, dar ele se contrazic între ele” (**3**), rabinii inteligenţi „se străduiesc să facă nenumărate combinaţii pentru a justifica contradicţiile despre care este vorba, în loc să conchidă din chiar aceste contradicţii că Solomon nu este autorul cărţii” (**4**). Cât despre tradiţia creştină, Pineda o rezumă foarte bine în aceste câteva cuvinte: „Constans et perpetua fuit Ecclesice de tribus Salomonis libris persuasio”. Or, aceste trei cărţi sunt Proverbele, Cântarea Cântărilor şi Ecclesiastul.

Împotriva acestei tradiţii antice, Luther a lansat câteva obiecţii superficiale, care n-au avut ecouri. În realitate, Grotius a fost primul care a zguduit tradiţia în secolul al XVII-lea, încercând să demonstreze ştiinţific că Solomon nu putea fi autorul Ecclesiastului. El a influenţat în favoarea sa apoi majoritatea interpreţilor recenţi, nu numai dintre raţionalişti, ci şi dintre protestanţi, care încă mai cred în inspiraţia Cărţilor Sfinte. Există chiar şi câţiva exegeţi catolici care s-au lăsat seduşi de raţionamentele lor (**5**).

Pentru a respinge vechea credinţă şi „singurul argument autentic concludent în asemenea probleme, autoritatea mărturiei” (**6**), se invocă dovezi strict intrinseci, luate chiar din carte şi legate unele de stil, altele de doctrină, precum şi de starea societăţii zugrăvite de Eccleziast. Dar, înainte de a cita pe larg aceste obiecţii şi de a le răspunde, trebuie să repetăm că această carte se prezintă deschis şi formal, chiar de la început (cf. I, 1 şi 12), ca fiind opera „fiului lui David, regele Ierusalimului”, expresii care nu pot face referire decât la Solomon, iar caracterul general al cărţii, ca de altfel destul de numeroasele detalii personale referitoare la autor, concordă perfect cu tot ce ne învaţă istoria sfântă cu privire la domnia lui Solomon. (**7**).


LES PSAUMES
COMMENTÉS
D'APRÈS
LA VULGATE ET L'HÉBREU
PAR
L.-CL. FILLION
PARIS
LETOUZEY ET ANÉ, EDITEURS

1. S-a spus că stilul diferă mult de cel al Proverbelor şi că nu putea aparţine aceluiaşi autor; în plus, suntem asiguraţi că el diferă în general de cel al părţilor din Biblie compuse înainte de exil. Prin prolixitatea sa, prin neologisme, numeroasele cuvinte din limba aramaică şi cuvinte sau întorsături de frază împrumutate din idiomurile aramaice, Eccleziastul evocă Cărţile Esterei, a lui Neemia, Ezdra şi a celor trei ultimi profeţi, cu care trebuie că este contemporan. Răspuns: Este sigur că stilul cărţii Ecleziastului este uneori inferior celui al Proverbelor, dar „diferenţa de vârstă a autorului, schimbările împrejurărilor, precum şi diferenţa de gen literar (**8**) explică uşor acest fapt”. „De altfel, în ciuda diferenţelor considerabile, există şi asemănări, iar ele sunt de aşa natură, mai ales în pasajele cu maxime, încât înşişi adversarii le-au recunoscut” (**9**). Neologismele semnalate sunt foarte puţine, iar ele se explică suficient prin caracterul filosofic al scrierii; de altfel nu e sigur că sunt neologisme autentice şi că nu au fost cunoscute şi folosite înaintea lui Solomon. Cât despre cuvintele din limba aramaică, după ce întâi au fost citate într-o listă lungă (s-a mers până la numărul 90), cei care ne contrazic au fost siliţi să le reducă foarte mult (aproximativ la 20), iar în plus multe din aceste expresii sunt comune tuturor dialectelor semitice, astfel că pot proveni dintr-o epocă mult mai veche decât cea a lui

Solomon. (**10**). În fine, relaţiile comerciale sau de altă natură pe care acest prinţ le-a avut cu sirienii şi cu caldeenii ar justifica din plin inserţia locuţiunilor aramaice în limba ebraică a timpului său.

2. A doua obiecţie: conţinutul doctrinar al cărţii lui *Qohelet* ar fi total incompatibil cu scrierea sa de către Solomon. Răspuns: Fără îndoială, conţinutul este foarte diferit de cel al Proverbelor sau al Cântării Cântărilor, dar nici nu putea să fie altfel, întrucât genul şi scopul acestora nu sunt aceleaşi. Inutil să insistăm asupra diferenţei de doctrină din Cântarea Cântărilor şi Eccleziast, deoarece nu există nici cea mai mică legătură între subiectele abordate: este deci deosebire, şi deloc o adevărată divergenţă. „Cartea Proverbelor, începând mai ales cu Cap. X, este o culegere de cugetări separate, o colecţie de reflecţii, majoritatea fără legătură între ele şi a căror relaţie nu depăşeşte două-trei versete. Dimpotrivă, Eccleziastul are drept scop de a determina acceptarea unei idei, urmărirea sa fără încetare, demonstraţia printr-o serie de raţionamente şi de cugetări întotdeauna înlănţuite logic, fie că el expune, fie că discută, fie că îndeamnă. În permanenţă el este captivat de subiectul său şi orice digresiune necerută de cauză ar fi o eroare. În Proverbe, n-are limite, el dă frâu liber gândurilor sale, le lasă să se deruleze liber, fără grija de ordine sau de înlănţuire oarecare. Mai mult, pe cât *Qohelet* vrea să-şi restrângă gândirea, pe atât autorul Proverbelor vrea să o diversifice, să-i multiplice subiectele”. (**11**). De altfel, s-au exagerat adesea diferenţele dintre Eccleziast şi Proverbe. „Ideile favorite ale lui Solomon, înţelepciunea opusă nebuniei se întâlnesc în ambele scrieri. Există aproape trei sute de versete din Proverbe a căror doctrină concordă cu cea a Eccleziastului şi este exprimată aproape în aceiaşi termeni. (**12**). De altfel, situaţia autorului se schimbase mult de când scrisese Eccleziastul. Această lucrare datează probabil din timpul bătrâneţii sale, când simţea tot pustiul vieţii, în timp ce majoritatea Proverbelor aparţin epocii glorioase a maturităţii sale”. (**13**).

3. Imaginea descrisă de autorul Eccleziastului a societăţii în mijlocul căreia trăia n-ar concorda, se spune, nici ea cu epoca lui Solomon, şi ar indica o elaborare foarte târzie. *Qohelet* vorbeşte ca un om înconjurat de judecători nedrepţi şi de miniştri ambiţioşi, trăind în mijlocul unui popor a cărui religie nu este adesea decât un formalism pur, expus la revoluţii neaşteptate etc.; or, cum ar fi putut Solomon să folosească un astfel de limbaj, el, a cărui domnie a fost mereu înfloritoare? Răspuns: Solomon nu şi-a propus să descrie doar ce se petrecea sub ochii lui în Palestina: descrierea moravurilor merge mai departe şi se potriveşte cu ceea ce are loc mai mult sau mai puţin în toate timpurile şi în toate ţinuturile, în special în statele din Orient. Chiar şi sub domnia sa au apărut, mai ales spre final, multe probleme. Pe de altă parte, „numeroasele detalii despre puterea sa, luxul său şi despre meditaţiile filozofice ale autorului nu se potrivesc decât lui Solomon”. Şi aici, chiar fondul cărţii vorbeşte deci în favoarea acestui prinţ.

De altfel, criticile formulate de aceste diverse obiecţii se contrazic reciproc, când trebuie să construieşti după ce ai distrus, adică să fixezi o epocă pentru elaborarea cărţii Eccleziastului. Toate perioadele istoriei evreieşti cuprinse între moartea lui Solomon (975 î.Hr.) şi domnia lui Irod cel Mare au fost indicate pe rând ca martori ai naşterii acestei cărţi. (**14**). Prin aceasta vedem „cât de nesigure şi de neconcludente sunt semnele intrinseci pe care pretindem să ne bizuim pentru a determina autorul şi data, întrucât examinarea unei cărţi atât de mici conduce la rezultate atât de divergente şi contradictorii”. (**15**).

## 3. Subiectul şi scopul Cărţii Eccleziastului

Cuvintele „omnia vanitas”, care răsună de douăzeci şi cinci de ori în această cărticică, ca un refren dureros, exprimă destul de bine ideea dominantă, deşi ele nu cuprind decât o parte din subiect. „*Qohelet* (*Eccleziastul*), spunea Hugues de Saint-Victor, omnia esse vanitati subjecta: in his quae propter homines facta sunt, vanitas est mutabilitatis: in his quae in hominibus facta sunt, vanitas mortalitatis”. (**16**). Bossuet completează: „Totus hic liber unica velut argumentatione concluditur; cum vans omnia sub sole sint, vapor sint, umbra sint, ipsunque nihilum, id unum in homine magnum verunque esse, si Deum tinieat praeceptis ejus pareat, ac futuro judicio purum atque integrum se servet” (**17**). Sau, mai concis, cu autorul *Imitaţiei*, „Vanitas vanitatum et omnia vanitas praeter annare Deum et illi soli servire”.

Altfel spus, experienţa ne învaţă că toate aspiraţiile, toate eforturile omului sunt „deşertăciunea deşertăciunilor”, că el nu găseşte nimic adevărat, solid, printre bunurile pământeşti, că aici pe Pământ toate situaţiile sunt marcate de pecetea imperfecţiunii, de dezgust, de griji, de o inegalitate fără cauze aparente, de răul universal. Din fericire, şi credinţa ne transmite lecţiile sale. Ea ne învaţă că lumea este condusă până în cele mai mici detalii de un Dumnezeu sfânt, drept şi bun. Iată două aspecte opuse, contradictorii care îi creează omului o problemă dureroasă. Această problemă a vieţii umane, Eccleziastul renunţă să o rezolve din punct de vedere teoretic, el preferă să o tranşeze mai uşor, mergând drept la concluziile practice. Vreţi să fiţi fericiţi?, întreabă el. Apropiaţi-vă de Dumnezeu ca de un recompensator drept şi înţelept; apoi, aşteptând recompensa perfectă, bucuraţi-vă de rarele perioade de fericire care vă luminează viaţa, căci acestea sunt un dar de la însuşi Dumnezeu. Astfel deci, „în mijlocul pustiului şi necazurilor vieţii, trebuie să speraţi la dreptatea lui Iehova şi să vă bizuiţi pe înţelepciunea sa de neînţeles şi total misterioasă cuprinsă în sfaturile sale. Iehova pare să somnoleze: dar va veni şi ziua sa şi Judecata sa (XII, 14), prin care va îndrepta lumea, când „va judeca dreptul şi nedreptul”. (**18**)

Este uşor, după aceasta, să arătăm scopul pe care şi l-a propus Solomon scriind această carte. Acest scop nu este nici numai teoretic, aşa cum s-a afirmat adesea (să arate deşertăciunea tuturor bunurilor pământeşti, să

arate caracteristicile binelui suprem, să dovedească nemurirea sufletului etc.), nici numai practic (să ne învețe să trăim în pace într-o fericire relativă, în ciuda vicisitudinilor și lipsurilor existenței omenești etc.). Este un amestec fericit de teorie și practică: scopul este să înalțe omul deasupra tuturor obiectelor sensibile, chiar deasupra celor care îi par magnifice, să trezească astfel în el o puternică inspirație către bunurile de natură superioară și să-i arate cum trebuie să-și orânduiască viața pentru a ajunge la fericirea de care Dumnezeu îi îngăduie să se bucure aici, pe Pământ. Or, a-și orândui viața înseamnă să se evite folosirea vinovată și fără măsură a bunurilor pământești, înseamnă ca, în toate privințele, să-și amintească de seama pe care va trebui să o dea într-o zi Domnului; înseamnă, pe scurt, să se teamă de Dumnezeu și să practice legea divină. Toate detaliile cărții converg spre acest scop. (**19**)

## 4. Caracterul general al Eccleziastului

Din cauză că nici subiectul și nici scopul lucrării nu au fost bine înțeles, cartea *Ecclesiastul* a fost adesea interpretată, mai ales în zilele noastre, într-un fel atât de ciudat și de fals. I s-au descoperit toate greșelile antice și moderne, în special scepticismul, fatalismul, pesimismul, ideile epicuriene, veșnice contradicții (**20**). Aici nu e deloc locul să respingem în detaliu aceste afirmații false, pe care comentariul le va submina, de altfel, chiar de la bază, prin stabilirea sensului adevărat al fiecărui verset, sau seria de versete și, prin aceasta, ansamblul (**21**). Cu toate acestea, ar fi bine să se indice în câteva cuvinte genul, „felul" cărții: astfel, ar dispărea chiar de la început mai multe dificultăți.

Eccleziastul nu este nici un moralist care scrie o predică despre virtute, nici un filosof care scrie un tratat despre deșertăciunea vieții, nici un profet care transmite un mesaj divin către un popor vinovat; el este un om care a trăit, care a văzut tot, a cunoscut tot: puterea, știința, plăcerea, societatea oamenilor de toate categoriile, tainele inimii omenești și înflăcărările sale și care povestește cu mare simplitate rezultatele experienței sale și ale reflecțiilor sale pentru a-i învăța pe alți oameni și pentru a-i ajuta să-și depășească problemele și încurcăturile prin care trecuse el însuși.

El o face, ca să spunem așa, într-un dialog confidențial cu prietenul său, dialog ale cărui două „părți", cum le numesc autorii mistici, cea superioară și cea inferioară, dar în special ultima, prezintă rând pe rând sentimentele lor și fac să se audă voci foarte diferite. (**22**) De acolo acel du-te-vino atât de agitat al ideilor. „E ca lupta dintre cele două principii despre care vorbește *Epistola către Romani* (cap. VIII), este ca revenirea perpetuă a strofei și a antistrofei în *Cugetările* lui Pascal. Fiecare speculație și fiecare impresie a inimii omenești este expusă și auzită succesiv", adesea fără cea mai mică tranziție, ceea ce produce uneori aceste aparențe de contradicții, de scepticism, de pesimism, de care oamenii necredincioși au abuzat în nenumărate rânduri, cu toate că autorul își tratează subiectul cu un mare respect și un profund spirit religios. El „pare să-și noteze gândurile chiar în ordinea în care îi apar în minte, fără a se opri pentru a le aranja și a le organiza. El semnalează dificultățile într-un mod foarte sincer, așa cum le observă; dacă este incapabil să le rezolve, el nu încearcă deloc să-și ascundă propria ignoranță, ci le lasă în voia lui Dumnezeu, a cărui putere și dreptate sunt pentru el un răspuns la toate obiecțiile". Iată de ce argumentele pro și contra se succed uneori fără întrerupere. *Qohelet* este deschis și sincer în aprecierile sale, și nu-și ascunde dezamăgirea față de lucrurile omenești, dar nu este mai puțin loial în nobilele sale elanuri de înțelepciune și resemnare, în îndemnurile la îndeplinirea corectă a datoriei și în *sursum cordas* (derivatele sale superioare) pe care le reia mereu în toate paginile.

## 5. Plan și împărțire

„Forma cărții nu este deci nici regulată, nici metodică, lui Solomon îi ajunge, pentru unitatea planului conceput de el, că analiza lucrurilor conduce la teza principală, ca la un refren: totul pe pământ este deșertăciune și întristare a sufletului" (**23**). Totuși, deși Eccleziastul n-a fost scris cu metoda riguroasă a unui tratat filosofic, este ușor să-i recunoaștem un plan și o ordine foarte reale.

S-a spus cu destulă exactitate că ordinea generală a cărții noastre este aceeași cu Epistolele către Evrei, adică este alcătuită dintr-o succesiune continuă de bucăți didactice și îndemnuri. Dar putem preciza și mai bine și împărți cele 12 capitole ale lui *Qohelet* în patru părți, precedate de un scurt prolog și urmate de un scurt epilog. Prologul, I, 2-11, conține pe scurt subiectul cărții: „Vanitas vanitatum et omnia vanitas". Dacă concepem viața omenească în afara lui Dumnezeu, nu găsim în ea decât „schimbare și uitare". Prima parte, 1-12, II-26, prezintă, sub forma confesiunii, nenumăratele experiențe ale lui Solomon și concluzia lor cu privire la problema fericirii omenești, căutată doar printre lucrurile pământești. În a doua parte, III, I-V, 19, autorul demonstrează că omul, această ființă atât de dependentă și de puțin stăpână pe propriul destin, este absolut incapabil să ajungă la fericire prin propriile eforturi. A treia parte, 6-1-VIII-15, oferă câteva reguli practice excelente pentru a atinge fericirea. Partea a patra, VIII, 16 - XII, 7, demonstrează că adevărata fericire constă aici pe pământ în deținerea înțelepciunii. Epilogul, XII, 8-14, rezumă întreaga carte și oferă drept soluție completă a problemei frica de Dumnezeu și fidelitatea în păzirea poruncilor sale (**24**).

Această împărțire „dezvăluie planul autorului divin, cel puțin prin caracteristicile sale principale. Șirul gândurilor nu este întotdeauna riguros, în special legătura dintre idei nu este vizibilă peste tot – există oscilații în expunere, câteva repetiții și câteva paranteze –, dar este imposibil totuși să nu recunoaștem ideea principală a fiecăreia dintre părți" (**25**).

## 6. Forma literară a Eccleziastului

Din punct de vedere literar, această carte aparţine genului poetic, zis *moral* sau *didactic* (**26**), la fel ca Proverbele. Totuși, cel mai frecvent, cartea este scrisă doar în proză, dar în proză oratorică, având un anumit ritm; așa se întâmplă de obicei atunci când Solomon își prezintă concluziile propriilor experienţe și reflecţiile personale. Doar uneori, atunci când trece la îndemnuri, folosește adevăratul limbaj al poeziei, prin care a recurs la paralelisme. A se vedea, printre altele, pasajele V, 2-5; VII, 2-10, 12; VIII, 8; IX, 8, 11 și sfârșitul capitolului XII. De acolo limbajul său devine pestriţ, limbaj pe care îl găsim uneori la scriitorii arabi.

Anumite formule, care reverberează frecvent pe parcursul cărţii, ca niște refrene melancolice, produc un efect frapant și dovedesc o artă foarte reală a compoziţiei. „Poetul nostru se exprimă delicat, graţios, are multă fineţe în asocierea ideilor și cugetărilor." Culoarea cărţii are vigoare, „în ciuda câtorva neglijenţe și a unei oarecare prolixităţi". În mai multe locuri, „Ecceziastul se manifestă ca un adevărat maestru al cuvântului", de exemplu atunci „când prezintă eternul du-te-vino (I, 4, 11) al curgerii lucrurilor. Și când zugrăvește (XII, 2.7) viaţa omenească ce ajunge la capăt și în cele din urmă se frânge."

## 7. Importanţa cărţii Eccleziastului

Aceasta este mai ales de natură morală. El risipește iluziile și descrie cu o rară vigoare nimicnicia tuturor bunurilor pământești, fragilitatea tuturor bucuriilor omenești. Prin aceasta el înalţă și fortifică sufletul în situaţiile fericite, și îl consolează în nesfârșire. Sfântul Ieronim povestește că a citit Eccleziastul împreună cu Blaesilla, pentru a-și însufleţi sfânta prietenă întru dispreţul lucrurilor pământești. Sfântul Augustin este complet când spune că această graţioasă cărticică demonstrează deșertăciunea acestei vieţi doar pentru a ne face să dorim o altă viaţă în care „în locul deșertăciunii care se află sub soare, există adevărul sub Cel care a creat soarele". Și o sută de afirmaţii asemănătoare celor ale moraliștilor antici și moderni.

Și filosoful are de câștigat din lectura acestei scrieri, care rezolvă o problemă atât de importantă și tulbură gânduri atât de grave. În ea găsește cheia unui mister profund și învaţă să cunoască mijlocul de a-și reduce la tăcere îndoielile.

În sfârșit, într-un fel tăcut și indirect, Cartea Eccleziastului are o anumită amprentă mesianică, deoarece, descriind cu atâta forţă suferinţele îndurate de omenire, sub domnia naturii pure, și chiar a Vechiului Testament, cartea generează în ea dorinţa atingerii adevăratei fericiri, pe care doar Iisus Hristos trebuia să o aducă pe pământ.

## 8. Referinţe critice


- Sfântul Ieronim - *Commentari is in librum Ecclesiasten ad Paulam et Eustochiam*;

- Hugues de Saint-Victor - In *Ecclesiasten Homiliae XIX (în sec. XII);*

- Pineda - *Commentarium in Eclesiastem*, Anvers, 1620 (lucrare pe cât de completă, pe atât de bine documentată;

- Bossuet - *Liber Ecclesiastes*;

- *Comentariile* lui Pierre Corneille, Maldonat și D. Calmet;

- Vegni - *Ecclesiaste secondo il testo ebraico, doppia traduzione con proemio e note*, Florenţa, 1871;

A. Motais - *Solomon și Ecleziastul*, Studiu critic asupra textului, doctrinele, epoca și autorul acestei cărţi, Paris, 1876;

- Idem - *Eccleziastul*, Paris, 1877 (rezumatul cărţii precedente);

- Monseniorul Meignan. *Solomon, domnia, scrierile sale*, Paris, 1890;

- G. Gietzmann - *Commentarius in Ecclesiasten et Canticum Canticorum*, Paris, 1870 (cel mai bun dintre toate comentariile catolice).

* *Sfânta Biblie* (text latin și traducere în limba franceză), comentată după *Vulgata* și textele originale de L.-CL. Fillion, profesor de scrieri biblice la Institutul Catolic din Paris. Ediţia a II-a, vol. IV, Paris, 1894.


**Note**

(1) Alte traduceri care sunt date uneori cuvântului Qohelet sunt inexacte.

(2) Vezi tomul I, p. 13.

(3) Talmud, tratatul Schabbath, 30.

(4) L. Wegue, Istoria Bibliei, Paris, 1881, p. 61.

(5) Originea solomoniană a acestei cărţi nu este atestată (Manuscrise biblice, tom II, nr. 844).

(6) Manuscrise biblice, I, c.

(7) Monseniorul Meignan, „Solomon, domnia sa, scrierile sale", Paris, 1890, p. 272.

(8) Vezi mai jos, p. 550.

(9) Manuscrise biblice, tom II, nr. 846.

(10) Caldeismele (sau aramaismele) sunt, când e vorba de vârsta cărţilor biblice, un criteriu foarte periculos, Ernest Renan, Cântarea Cântărilor, p. 108.

(11) Motais, Ecclesiastul, Paris, 1877, p. 43.

(12) Vezi Motais, Solomon și Ecclesiastul, Paris, 1876, tom II, p. 233 și urm. (13) Manuscrise biblice, tom II, nr. 845.

(14) Cf. Gietzmann, Comentarii la Ecclesiast, Paris, 1890, p. 22-29.

(15) Manuscrise biblice, tom II, p. 844, note.

(16) În Ecclesiastul, I.

(17) În debutul prefeţei de la comentariile sale asupra Ecclesiastului.

(18) Monseniorul Meignan, „Solomon, domnia sa, scrierile sale", p. 282. (19) Vezi Cornely, „Introductio in utriusque Testamenti libros sacros", tom II, p. 165-166.

(20) Vezi opera magistrală a abatelui Motais, „Solomon și Ecclesiastul", tom I, p. 151-507.

(21) Vezi, de asemenea, Manuscrise biblice, tom II, notele 852-859.

(22) Nu este vorba de un dialog propriu-zis, între două persoane distincte, în care una face obiecţii și cealaltă răspunde.

(23) Monseniorul Meignan, op. cit., p. 287.

(24) Pentru detalii, vezi *Biblia sacra*, p. 698-705.

(25) Manuscrise biblice, tom II, nr. 851.

(26) Vezi tomul III, p. 493.

**Traducere din limba franceză și note de**
**Liana ALECU**

# *POESII* de MIHAIL EMINESCU



### 135 DE ANI
### DE LA PUBLICAREA EDIȚIEI PRINCEPS: Decembrie 1883 - ianuarie/februarie 1884 – 2018-2019

(Urmare din numărul trecut)

Ieronim ceruse timp [„Lasă-mi numai timp!] pentru interiorizarea iubirii, pentru a trece din instincte în conştiinţă. Acelaşi lucru îl va determin pe paj să intuiască, dincolo de noaptea de patimi, farmecul unei lumini reci şi al unei liniştiri vecinice. E nevoie de timp, deci, şi pentru constituirea unui gând, a trecerii de la instincte spre conştientizarea unei emoţii. „Dezmierd o copilă în felul meu!” – spune Ieronim. Îi zugrăveşte chipul, se pătrunde de o imagine, o vede şi apoi o închipuie: e aici inversul unei întrupări. Ieronim trece printr-un proces emoţional asemenea Lucefărului. Diferenţa este însă notabilă, pentru că ceea ce i se întâmplă în timp epic lui Ieronim, Luceafărul „trăieşte” comprimat în două versuri [El iar privind de săptămâni / Îi cade dragă fata]: „Simt o adorare în inima mea pentru tine – îi spune călugărul Cezarei – , care poate ar deveni amor... dacă... ei bine, dacă nu m-ai iubi tu pe mine. Eu singur nu ştiu cum să-ţi descriu simţirea ciudată, care-mi răceşte inima, adică nu mi-o răceşte atâta, cât mi-o




face somnolentă. Nu am dorinţe şi parcă tu m-ai învăţat de a le avea...”. Ieronim vine dintr-un mediu emoţional „rece”, ca patimă lumească, şi Cezara pare a-l „încălzi”. Idila lor sfârşeşte în planul posibilului terestru, uman. Luceafărul, venit şi el dintr-un mediu rece, încearcă, sacrificial, o „încălzire” emoţională în pragul orei de iubire, dar se îndreaptă, se întoarce la propria, obligatorie condiţie, imposibila trecere a hotarului ontologic. E totuşi contradictorie logica în care simte călugărul. Simte o adorare, simţirea aceasta îi răceşte inima, mai degrabă i-o face somnolentă, constată că nu are dorinţe, dar parcă începe să simtă ceva asemănător. E într-adevăr o ciudăţenie aici, ceva bizar de explicat, dacă nu ar exista un cuvânt-cheie care să deschidă descifrarea ideii: somnolenţa. O inimă rece e trezită de adorare, încălzită de un sentiment necunoscut până atunci lui Ieronim. Somnolenţa inimii e dezgheţul lipsei de dorinţe. O inimă trează e o inimă rece, una excesiv, exclusiv raţională. Aşa se deschide, se înlătură hotarul prin voinţa orei de iubire, prin acel dor nemărginit, care pune în mişcare nu numai interiorul fiinţei umane, înduioşarea, ci şi lumea întreagă: „ – Cezara, zise el încet şi înduioşat... mă laşi tu să cuget asupra acestui lucru? Am o inimă şi o minte ciudată. Nimic nu pătrunde în ele nemijlocit. O idee rămâne la mine zile întregi pe suprafaţa minţei, nici m’atinge, nici mă interesează. Abia după multe zile, ea pătrunde în fundul capului, şi atunci devine, prin altele, ce le-a fi găsind acolo, adâncă şi înrădăcinată. Cezara... simţirile mele sunt tot astfel.” Ieronim ne furnizează nu numai felul în care funcţionează mintea sa, ci felul propriu de constituire a gândirii raţionale, aşa cum se constituie conştiinţa, inteligenţa umană, rod al unor acumulări de depozit şi apoi de legătură ciudată între elementele ce „pătrund în fundul capului”.

„Simţirile”, sentimentele lui Ieronim vor căpăta consistenţă prin acelaşi mecanism, fiind de fapt doar transformarea ideii în trăire, prin „somnolenţa” inimii reci, a gândului. Emoţia se interiorizează în timp şi devine adâncă şi înrădăcinată. Aşa se explică orice sentiment puternic şi autentic, nemimat, cum sunt iubirea şi ura, tristeţea, nefericirea şi fericirea, norocul şi nenorocul, adesea complementare ori compensatorii, succesive sau simultane. Li se opune doar lipsa de dorinţe, răceala, detaşarea până la dispariţia oricărui contur emoţional. Lui Ieronim îi e teamă de dragoste, pentru că e conştient că, odată pătrunsă în sufletul lui, i-ar cuprinde şi mintea, întreaga sa cugetare, şi libertatea lui de gândire şi de comportament i-ar fi în pericol: „Tu spui să am milă de tine? Eu îţi zic: ai milă de mine... căci, dacă vreo dată iubirea ar pătrunde în inima mea, aş muri de amor. Tu nu mă înţelegi, numai simt că amorul şi moartea mea vor fi foarte aproape una de alta.” Nu e aceasta tema cuprinzătoare a poemului *Luceafărul*?! Motivul care leagă părţile componente ale poemului?! Nu amorul şi moartea sunt cele două capete ale filosofiei hyperionice?! Nu delimitează solemn, maximal, Demiurgul, în virtutea incompatibilităţii dintre iubire şi nemoarte?! Nu închide poemul, ca o concluzie, disputa dintre norocul sorţii din cercul strâmt al omului şi lumea deschisă,

eternă, nemuritoare şi rece a astrului?! Şi Ieronim cere un anumit timp, cel la care Hyperion aspiră, nu cel care îl caracterizează şi la care ar renunţa: „Tu gândeşti că eu nu te-aş putea iubi? Te înşeli... Lasă-mi numai timp... ca icoana ta să pătrundă adânc în inimă, să mă familiarizez cu această idee, eu, care n-am fost iubit, nici am iubit pe nimenea... şi gândesc cum că tot aş putea nebuni iubindu-te."

În *Luceafărul*, „icoana" prea frumoasei e punctul de plecare: privind de săptămâni îi cade dragă fata; apoi: urmând-o în somn de suflet să se prindă. Iubirea devine astfel „adâncă şi înrădăcinată". În scrisoarea lui „Ieronim către Euthanasius", călugărul dezvăluie propria lui încercare de a surprinde chipul Cezarei, „expresia" chipului ei. Textul e remarcabil nu numai pentru a înţelege mecanismul de sublimare a realităţii în artă, aşa cum îl concepe Eminescu – din punctul acesta de vedere surprinde iarăşi unitatea viziunii artistice pe întreaga desfăşurare a creaţiei sale –, ci şi prin ideea de unitate a unei aşa-zise „cărţi" care să cuprindă ipostaze ale unui chip de femeie, zugrăvit cu „diferitele sale expresii". Ideea Cărţii, a unei cărţi în care El şi Ea, împreună, cuplul femeie-bărbat să fie tema Cărţii, e în atenţie sporită de câtva timp prin cercetările minuţioase, de mare efort analitic şi rafinament, ale profesorului eminescolog Nicolae Georgescu şi ale cărturarului eminescolog Theodor Codreanu, incursiune pentru care avem propria tentaţie. Eminescu gândeşte în imagini, pictural, asemenea oricărui pictor, şi are marele merit de a picta cu ajutorul cuvintelor, fără a da impresia de literaturizare, adică de explicare a unor imagini prin cuvinte. Eminescu pictează. Portretele sale sunt imagini pe o pânză nevăzută, căci chipurile, peisajele, alegoriile – îmbinare de întrupări, de figuri şi decor – se disting cromatic şi vizual-expresiv. Nu sunt copii din natură, ci viziuni artistice. Nu altfel sunt închipuirile statuare, „statuele" sau „basoreliefurile". Portretele feminine sau masculine sunt concepute cu o viziune artistică unitară, de mare pictor. Ele au adesea statut expoziţional, în care se recunosc acelaşi penel şi aceeaşi paletă coloristică. Eminescu ştie să evite monotonia, realizând decoruri, fundaluri uneori discrete, alteori în culori puternice, de mare efect, culoarea pare scoasă direct din tub, dar fără stridenţe, nuanţele sunt date mai mult de jocul de umbre şi lumini, cu ceva tăinuit, ţinând de tehnica Renaşterii, chiar mai mult decât cea a romantismului. Atmosfera de Ev Mediu sau de spaţiu oriental, chiar mediteranean, privit pe ambele ţărmuri, la nord, Grecia şi Roma, şi la sud, Egiptul şi civilizaţiile apropiate acestui spaţiu, pare a susţine amestecul savant de tehnică şi tematică aparţinând unor estetici diferite, oricum unei estetici personale, originale şi unitare, care este numai a lui Eminescu.

Portretul de la începutul *Luceafărului* nu e unul moral-caracterologic; ar fi inutil şi în afara textului, o compromitere a semnificaţiilor de adâncime şi de încununare a Cărţii [poemul închide volumul înainte de *Criticilor mei*], privită arhitectural prin relaţia care asigură coerenţa întregului volum princeps: El şi Ea. Nicolae Georgescu se încumetă la o demonstraţie cu totul excepţională în opera sa de editor al poeziei eminesciene. Cea mai cuprinzătoare analiză a volumului profesorului Nicolae Georgescu o face Theodor Codreanu, care va remarca, între altele, „enorma salahorie" a editorului, «care a intuit traseele cardinale a ceea ce punea la cale Eminescu în materie de poezie românească şi europeană. O revelaţie genuină pe care trebuie s-o fi trăit şi Titu Maiorescu la lectura/corectura ediţiei şi care i-a impus aruncarea pe hârtie a celebrului studiu *Eminescu şi poeziile lui*.»

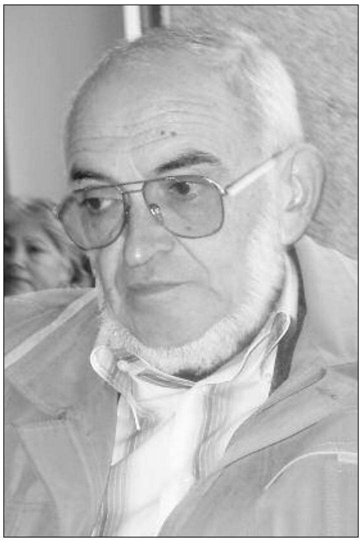
În mod logic, şi N. Georgescu ar trebui să-şi ducă la capăt descoperirea, să deschidă/să descifreze de pe CARTEA eminesciană „cele şapte peceţi" despre care vorbeşte, în mai multe rânduri, poetul însuşi. De altfel, e cât se poate de revelatoare şi de clară afirmaţia editorului: „Înţelegem că editarea poeziei eminesciene a devenit, destul de repede, muncă şi luptă încordată pentru clădirea construcţiei, pentru edificiu, pentru a face din necropolă – acropolă, cum spunea Pompiliu Constantinescu. Temelia, însă, această ediţie princeps [ediţia I Maiorescu] cu delicatele şi gravele ei probleme, a fost uitată – fie ignorată. Iar în zilele noastre, după ce construcţia poeziei eminesciene a fost ridicată majestuos, fastuos, impunător – gustul publicului se orientează tot către copiile fotoprintate ale ediţiei din 1883. Cine ne cheamă către anul 1883, anul când pana lui Eminescu s-a frânt? Oare Titu Maiorescu? Oare Eminescu? / Studiind cu atenţie dispunerea poeziilor în ediţia princeps, găsim o intenţionalitate auctorială, o curgere a ideii dintr-un poem în altul, un fir roşu conducător care aşa şi numai aşa se poate desfăşura. Poeziile lui Eminescu spun ceva luate în sine, citite separat – şi câştigă semnificaţii în plus citite în înlănţuirea din ediţia princeps." (N. Georgescu, Mihai Eminescu. Poesii, Ediţie critică..., Studiu introductiv, Editura Academiei Române, 2012, p. 18).

N. Georgescu semnalează şi faptul că Eminescu nu doar a gândit CARTEA încă din anii de studii la Viena şi la Berlin, dar şi că, aparţinând aceleiaşi perioade, şi vastul poem *Memento mori* va cunoaşte în ediţia princeps o selecţie de episoade, „şi numai acele episode (părţi) prelucrate în spiritul ideilor din această ediţie." (Op. cit., p. 20). Comentând în continuarea acestei idei, Theodor Codreanu semnalează şi domnia sa un aspect inedit, cât se poate de important pentru a înţelege ideea de CARTE, referindu-se la „capodopera nuvelisticii" eminesciene, *Sărmanul Dionis*, în „adâncul" acestei nuvele, Eminescu «punând în joc conceptul de carte, într-o vreme când Mallarmé nu-şi conturase propriul concept, în sensul modern al cuvântului. Aşadar, încă de la 21 de ani, Eminescu are deja cristalizată ideea de CARTE, iar dacă poemul *Memento mori* n-a fost cristalizat într-o arhitectonică, e fiindcă, în acelaşi timp, o carte se scrie şi se rescrie neîncetat, nucleul prim, arheic, augmentându-se dintr-un cerc strâmt al fiinţei în cercuri din ce în ce mai mari, hyperionice, până la cel al Demiurgului şi până la Dumnezeu care le cuprinde pe toate, la simultaneitate dinamică spaţio-temporală. Imaginea aceasta, a cărţii totale, Eminescu ne-o oferă în construcţia enigmatică a nuvelei *Sărmanul Dionis*. [...] Acestă carte este, în realitate, CARTEA lui Dionis-Dan-Eminescu, gândită îndelung şi profund, „realizată" la nivel strict poetic în ediţia princeps, dar şi la nivelul întregii opere, nivel la care rămâne neterminată din cauza căderii de la 1883.» (Th. Codreanu, „Eminescu incorect politic", Ed. Scara Print, 2014, pp. 346-347). Acest ultim aspect este şi motivul pentru care încercarea lui Nicolae Georgescu devine extrem de dificilă. Ne permitem să semnalăm, pentru că subiectul e nu numai atractiv pentru oricine are preocuparea de a înţelege mai bine poezia lui Eminescu, dar el devine esenţial pentru a debloca inerţia şi rutina analizelor singulare, aşa cum se procedează din motive mai mult sau mai puţin didactice, pe analiza unui text sau a altuia, fără a le lega între ele. Dacă efortul lui Nicolae Georgescu va produce mai mult interes şi mai multă preocupare tocmai pentru revelaţia CĂRŢII lui Eminescu, în totalitatea şi coerenţa ei interioră, din partea tuturor, pentru a evidenţia „acele fapte editologice pozitive" (Th. Codreanu), chiar dacă nu vom găsi un Eminescu nou în totalitate (!), vom avea o nouă certificare a unui gânditor genial, care ne propune, de fiecare dată, mai mult, după fiecare lectură.

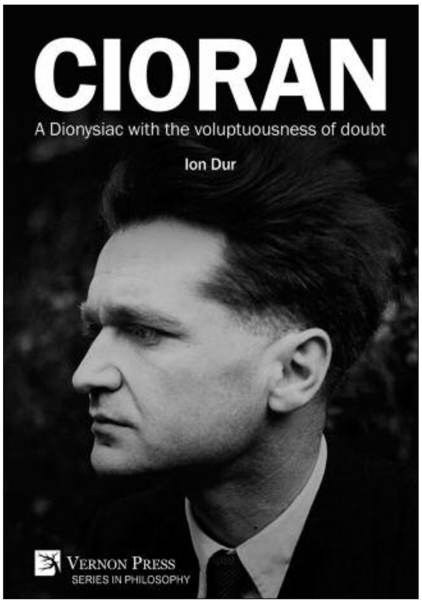
(Continuare în numărul viitor)

**Lucian COSTACHE**

# Cioran contra Cioran



O carte despre inconformistul Cioran, traversând o posteritate seismică, va trezi, negreșit, și în spațiul limbii engleze (Ion Dur, *Cioran – A Dionysian with the voluptuosness of doubt*, Series in Philosophy, Vernon Press, 2019), un legitim interes. Dacă adăugăm că autorul, prestigiosul profesor **Ion Dur**, vine chiar din țara lui Cioran (România), de la Universitatea sibiană „Lucian Blaga”, și că este inițiatorul manifestărilor dedicate filosofului, organizate acolo începând din 1991 (un Symposion internațional de ecou), înțelegem importanța acestui gest editorial, țintind – restitutiv și




reparator – „a recompune o altă ipostază” a omului și moralistului Cioran, care, suntem avertizați, trebuie *să semene cu originalul*, fie și ignorându-i voința. Cioran, din păcate, a fost supus unor repetate deformări, cauționate de varii grile ideologice, contextul receptării deviind de la o lectură hermeneutică la un spectacol mediatic pasional, condimentat, ispitit de senzațional și procese de intenție. Or, cercetătorul sibian coboară în interbelic, cercetează onest arhivele, confruntă edițiile, citește manuscrisele, depistează erorile, reașază accentele, analizând un traseu „anamorfozat”. Și, finalmente, prin resemnificare, ne oferă șansa de a-l cunoaște pe Cioran *așa cum a fost*. Notând că „se simte acut nevoia unei ediții critice” a operei cioraniene, cum scrie apăsat, reiterând o veche doleanță.

Cert, *Schimbarea la față*, văzută peste ani de însuși Cioran ca „o divagație”, rămâne – în ochii profesorului sibian – „un pamflet al inerției românești”, scris „cu multă literatură” (coeficient de poeticitate); altfel spus, „o poveste sanguinară”. Cartea, exaltând trăirea subiectivă, sub semnul exceselor, a suportat, inevitabil, o recepție inflamată și adjectivată. Retractările lui Cioran, eliminând „pagini pretențioase și stupide”, stau sub imperativul „confortului ideologic”. Grijuliu, Cioran se cenzurează, despărțindu-se – prin ajustare – de „o operă delirantă”, în care a investit febră și pasiune, oferind „sugestii” pentru *grandoarea României*. Coborând în epocă, cu extrase din presa vremii, Ion Dur ne face părtași la spectacolul convulsionat al recepției. A urmat, în segmentul postbelic, critica orchestrată prin comandă ideologică, punând la lucru „artileria de partid”. Iar după dispariție, un lung *proces postum*, „martorii” români sau cei convocați de Philippe Cusin, în Franța, devoalând aderențele de junețe, acel „trecut fascist”, obscurizat. Previzibil, dispariția moralistului a provocat decontul, a stârnit reacții virulente, rebeliunea exegetică fiind întreținută de însăși creația sa orgolioasă, contradictorie. De pe meterezele Ego-ului, Cioran privește disprețuitor; fie că vorbește de rostul echivoc al religiei, fie că mustră, în fraze grele, în inconfundabilu-i stil laconic, fragmentar, liric etc., „neînfăptuirile valahe”.

Și e regretabil, scrie Ion Dur, că cel mai pătimaș comentată carte cioraniană, exegeții extrăgând, pe alese, „probele”, a fost trimisă pe piață „fără călăuze critice”. Cu atât mai mult cu cât versiunea *definitivă*, „singura autorizată” (*Humanitas*, 1990), este „serios amputată”, încât, pe bună dreptate, Ion Dur vrea un Cioran redat sieși, „în mărime naturală”. *Schimbarea la față*, cu titlul inițial, în manuscris, *Teoria României*, are, așadar, trei variante! Profesorul Dur contabilizează migălos ce n-a trecut în ediția princeps și ce a suprimat *Humanitas*-ul, editorul din urmă oferind „prea multe croșete” și eliminând capitolul *Colectivism național*, recuperat în *Addenda*. Nu putem trece, însă, peste o observație care dă de gândit. Cartea în discuție exprima „pasiunea și

regretele unei iubiri disperate”, trăită apocaliptic; iar rândul final din manuscris („Nu cred să nu cred în România”), asupra căruia atrage atenția I. Dur, tăiat de Cioran, vorbește de la sine, dubla negație consfințind „o tautologie productivă”. *Conversiunea negativului*, visând la afirmarea ființei românești și „în-ființarea” României, l-a ispitit pe *reformatorul Cioran*, cercetând fenomenul „neantului valah” într-un aspru rechizitoriu, denunțând „golurile” noastre istorice și psihologice. O idolatrie „pe dos”, o creație *ex nihilo*, născocind un viitor în care nu credea, cum va recunoaște, pocăit, în *Țara mea*. Dar *Schimbarea la față a României* împingea izbăvitoarea soluție cioraniană (individuală) la scara neamului, postulând un mesianism de împrumut.

Contemplând, mistuit de remușcări, „zațul fostelor nebunii” și angajarea juvenilă, glorificând, cu „ura iubitoare” a acelor ani (considerați „anii altcuiva”), o viziune mesianic-totalitară, bătrânul Cioran se dezice, părelnic, de „imperialismul vieții”, de febra trăitului, colorând subiectiv paginile sale animate de „extazul îndoielii”. Totuși, el rămâne *un mare vital*, chinuit de „insurgența demoniacă”. Chiar dacă râvnește abstragerea în *intemporalitate* și se vrea, prin scrisul său, „dincolo de istorie și de devenire”. Știe însă prea bine că „o carte trebuie să fie o primejdie”. Iar *Schimbarea la față a României* poartă prin ani acest pasional mesaj, branșat la febra devenirii și voința de transformare. Condamnând vehement o Românie „mediocră, domoală, resemnată”, *o țară-ecou*, golită de dramatism, cultivând, sub pavăza defetismului, o spectaculoasă indiferență.

Vituperanța cioraniană, cu accente pamfletare, condamna – pe de o parte – debila pornire de a face Istorie, defensivitatea mioritică și slaba încordare a voinței. Pe de altă parte, tot Cioran observa că *un destin e un dat definitiv*, că această condiție de cultură mică e hotărâtă, pre-scrisă în ortogeneza culturilor. Dacă așa stau lucrurile, răzvrătirea, în numele unei iubiri delirante, de trăire apocaliptică, frisonată de *gustul devenirii*, nu poate schimba mai nimic. Soarta ne e pre-scrisă, acel *impuls specific* lucrează, și rechizitoriul semnat de junele Cioran ne pecetluiește destinul sub semnul eternizat al neputinței. Totuși, corecția de orbită pare posibilă, devenirea se insinuează, de vreme ce eseistul ne avertizează că înțepenirea în naționalism, închiderea în local ratează „sensul unui neam”.

Or, preceptul cioranian, lansat în febricitanta juneţe sedusă de mesianism, invita – corectiv – la o despărțire de soarta minoră a neamului, acesta urmând a exista doar „ca amenințare”. Altfel spus, ca „ethos agresiv” în Istorie. Îndemnând la o „iubire conștientă a puterii” și flagelând „neantul trecutului propriu”, deloc flatant, eseistul era de fapt frământat de o dureroasă și, cum se va vedea mai încolo, insolubilă problemă: ce trebuie să rămână sau, dimpotrivă, ce trebuie să devină un neam, mânat de impulsul de a-și oferi un alt destin, ieșind în largul Istoriei.

În fond, aparținând unei generații care, dorind a forța Istoria, se manifesta frenetic, „provincialul” Cioran se mărturisea pasional, recunoscând că excesele „îi stau în fire”. Retorica inflamată, scandaloasă a tinereții miza pe *intensitatea* emoțiilor; tonul conta, deoarece Cioran, cu sensibilitatea sa exacerbată, n-ar fi scris nici un rând „la temperatura normală”. Or, „calomniatorul” știa prea bine că „tot ce e formulat este, ca intensitate, degradat”. Altfel spus, *trăirile* sale trec în pagină în regimul unei disperări suportabile; formulată, ea devine tolerabilă. Iar scrisul, hrănit de „izvoarele violenței și tristeții”, îi oferă șansa unor *sinucideri amânate*, încercând a păcăli moartea, cum notează Ion Dur.

Adevăratul Cioran, așa cum a fost, un „leneș performant”, e de găsit în scrisori. Fiindcă, ne avertiza însuși Cioran, „cel mai adesea opera este o mască”; dar nici epistolierul, fie și transparentizat, pare să nu se lepede de mască. Totuși, e greu de crezut că în misivele adresate fratelui sau familiei el voiește a se mistifica. Întotdeauna excesiv, având de protejat un trecut incomod, metecul Cioran, încolțit, un *rejeté*, rămâne *un scriitor secret*. Sublimată stilistic, de pregnanță aforistică, furia negaționistă se domolește în „cămașa de forță” a idiomului de împrumut. Dacă s-a despărțit de febrele tinereții, când, purtat de „un vânt de nebunie”, incrimina fatalismul valah și visa la un ethos eroic, bătrânul Cioran are, paradoxal, jelanii sămănătoriste. S-ar fi vrut „ajutor de cioban”, pădurar la Șanta, doar așa fiind „mai aproape de adevăr”. Oricum, nu o neliniște mediocră îl stăpânește. Dimpotrivă, moralistul înstrăinat, mereu provocator, risipind imprecații, are *pasiunea suferinței*. Fuge de propria-i biografie (vagă, neconcludentă, ne asigură), dar nu se poate lupta cu memoria. Recunoaște spășit „dorul de Sibiu” și invocă, melancolizat, raiul copilăriei, un paradis pierdut; își acuză seminția (una „fără rost”), dar laudă limba (expresivă, seducătoare), o limbă *trădată* și redescoperită, prin „norocul” Eminescu și strădaniile prietenului Noica, citit cu încântare. În fine, recunoaște (în *Mon pays*) că e vorba de „o iubire răsturnată”, dar nu obosește să ne dea asigurări că, viețuind într-o „țară provincială”, suntem condamnați la un *destin minor*, „lunecând” pe propria soartă.

Încărcătura filosofică a textelor sale exploatează pulsul nihilist, plictisul, suferința, neantul, conștiința deșărtăciunii. Fiindcă, pentru Cioran, „a fi înseamnă a fi la strâmtoare”. Încât, cu oroare de sistem, iubind fragmentarismul și aforistica, lucidul și falsul cinic Cioran (inimitabil, singular), bântuit de mari neliniști, palpează trăitul, viața, viul; și ne propune *o meditație existențială*, fiind „secretarul propriilor sale senzații” (v. *Écartèlement*). Recunoscând, spășit, că suntem niște mari farseuri, supraviețuind problemelor noastre,

invocând *marea scuză a existenței*; „având conștiința nulității" și respirând, totuși, printre semeni.

Să ne amintim că, în ochii contemporanilor, de pe baricada raționaliștilor, tânărul Cioran a fost taxat drept „un cabotin al disperării", luând suferința „în antrepriză", cum scria, în idilizatul interbelic, Șerban Cioculescu; mai târziu îl vedea ca pe „un nietzschean bogomil" (v. *Gazeta literară*, nr. 20/1959). Nici alții nu au fost mai blânzi cu acest *retor al suferinței*, neliniștit, paradoxal, șocant, scandalos, derutant, ambiguu, suspicios, memorabil, agitat, categoric, contradictoriu, violentând cititorul. *Aliterat*, după G. Călinescu (v. *Contemporanul*, nr. 39/1958), în necurmat delir, gongoric și catastrofic (zicea M. Sebastian), primul Cioran calomniază cu furie, suspectat de precocitate și fanfaronadă, lansând, însă, diatribe sclipitoare. Critica nouă vorbește chiar despre o „reconvertire estetică" (cf. Alex Goldiș), moralistul elegiac răscumpărându-și negaționismul (vital, excesiv, energizant) prin artisticitate, fără a fi fost „un ideolog pe termen lung", cum observa Eugen Simion. Dar junele Cioran, deja „cioranian", un „depresiv grandilocvent" (spunea L. Blaga ) și un „trăirist legionar" (cf. Lucrețiu Pătrășcanu), va trece prin proba demonizării, pedepsit pentru vorbele rele aruncate la adresa unei „seminții fără rost", trăind într-o țară nevertebrată, ca „rezumat al neantului". Mai târziu se va explica timid: era vorba despre o iubire care, prin scrisul unui deznădăjduit, „nu îndrăznea să se mărturisească".

Să n-aibă Cioran dreptul la căință? Exprimă acele cărți „preistorice" (cum le-a etichetat însuși autorul) părerile unui „tânăr smintit"? Poartă ele un fond excesiv, o încărcătură juvenilă, sunt povara sinceră a unei crize? Indiscutabil. În fond, *Pe culmile disperării* închide o intuiție primordială: „tot ce aveam să scriu după aceea, recunoștea Cioran, se găsește, deja, în ea". Și apoi stilul catastrofic, valabil astăzi, ca și ieri, contaminează temperamentele problematice, corupte de *un minus vital*. Radicalismul cioranian, transparent în aceste opinii de tinerețe, viza o soluție regeneratoare. Unii exegeți, precum Vincent Piednoir, vorbesc de istoria unei transfigurări (v. *Cioran avant Cioran,* 2013), despărțind etapa românească de cea franceză; cert, odată cu *Précis de décomposition* (1949), Cioran, semnând de-acum E.M. Cioran, devine *alt autor*, elogiind – cu vigoare – „descompunerea", ruina progresului, prăbușirea, oboseala de viitor. El trăiește, între exaltare și exasperare, inconfortul impasului și oferă, ca „moștenire otrăvită", lecții pentru spirit. Este, negreșit, *un provocator*, invadat de un scepticism vital. Dacă înfrigurata etapă românească a fost una „gălăgioasă", Cioran-francezul se fluidizează, exprimându-și, într-un Occident sleit și rafinat, dezabuzarea, atingând perfecțiunea formală. Omul de la mansardă (din rue de l'Odeon), pătruns pe poarta universalității, e apăsat de melancolie.

Dacă în anii totalitari, Cioran, interzis în România, citit pe furiș, oferea *o lecție de rezistență*, contrastând cu fericirea decretată propagandistic, azi, într-o epocă pragmatică, depresivă, bolnavă de utilitarism, Cioran e la fel de necesar, transfigurând disperarea. Chiar „fărâmițat", prizat fragmentar, sub jocul paradoxurilor, de seducție stilistică și scepticism coroziv, Cioran ne reamintește că omul, un *deficient al vieții*, având conștiința lucidă și tragică asupra acesteia, poate fi fericit, apt de trăiri extatice. Un *Privat Denker* s-a vrut Cioran, îndatorat experienței interioare, respingând filosofia de tip scolastic, fastidios (câtă vreme plicticoasa erudiție pervertește), inspirat – mărturisea – de spectacolul decăderii, căzut într-o falsă contemplație „naivă", dubitativă, însă. Reîntors acasă, recuperat, renegatul Cioran, necunoscut și necomentat în climatul dogmatic, „sedat", castrat în *Eseurile* tălmăcite de Modest Morariu (1988), ne îmbie să ne lepădăm de „centura de prejudecăți". Superbia stilului maschează adâncimea gândului, mereu învolburat, prins în menghina contrariilor. De fapt, experiența insomniacă, considerată *capitală* în lunga sa carieră de bolnav, îl obligă să-și trăiască, întâi, ideile, boala fiind, zicea el în *Caiete*, „cea mai mare invenție a vieții". Față de un filosof impersonal, detașat, refugiat în abstracțiuni, Cioran este un *gânditor organic.*

Semnalăm și faptul că examinând corespondența, analizând ineditele scoase la iveală, identificând numeroasele amputări, ajustări și retractări, polemizând catifelat cu diverși exegeți, cu deosebire din spațiul francofon (dând tonul unui miasmatic „procès posthume"), Ion Dur lămurește, cu argumente imbatabile, multe chestiuni litigioase, de la „obscurul trecut naționalist", ca subiect obsedant, voit eliberator pentru însuși Cioran, la reproșurile lui Pierre-Yves Boissau, acesta considerând că textele franceze ar masca „un păcat (aproape) originar". Opera lui Cioran, trecută voluptuos prin malaxoarele criticii, taxată de unii doar ca o colecție de aforisme, este – conchidea Boissau – *un palimpsest*, obligându-ne să pendulăm, sub spectrul furiei negaționiste, între deghizare și ispășire.

Cartea d-lui Ion Dur oferă o reexaminare temeinică a „dosarului Cioran". Față de atâtea propuneri de export cultural românesc, raportate triumfalist acasă (în pofida ecoului modic), volumul apărut la *Vernon Press*, dedicat acestui „dionisiac cu voluptatea negației", intervine corectiv și devine, astfel, *un reper* de neocolit pentru armata cioranologilor, lămurind chestiuni aprig controversate.

**Adrian Dinu RACHIERU**

*Trei cronici literare semnate de* **Aureliu GOCI**

# Fiinţă, credinţă şi conştiinţă poetică rebelă



### Virgil Diaconu, *Din oraşul de fier*, Ed. Tiparg, Piteşti, 2018

Un poet cu voce personalizată şi conştiinţa poeziei – vezi cărţile sale *Destinul poeziei moderne*, Ed. Brumar 2008, şi *Poezia postmodernă*, Ed. Feed Back, 2015 –, Virgil Diaconu (n.1948), prin poezia sa desfăşurată pe mai bine de patru decenii, performează o impresionantă unitate stilistică şi egalitate cu sine în progresiunea estetică, în aprofundarea detaliilor şi nuanţelor poetice.




Eroul poeziei sale este un rebel temperat de studiul filosofiei, cu acces la metafizică şi la credinţa religioasă, care se exprimă printr-un discurs emoţional şi conştientizat, incluzând o morală de adâncime.

Poezia, iniţitatică şi oraculară, pe structura miturilor fundamentale, ambiţionează o formulare familiară de înălţare a cititorului la universul sacralizat al poeziei. De altfel, unele texte nu ascund condiţia unor psalmi neconvenţionali, dar şi îndrăzneaţa poezie erotică face referire la *Cântarea Cântărilor*.

Puţini poeţi din zilele noastre deţin cunoştinţele de artă poetică ale lui Virgil Diaconu, şi chiar mai puţini afirmă profunzimea şi flexibilitatea de exprimare a discursului poetic personalizat. Universul poeziei pare să dorească o suprapunere cu universul epocii de politizare extremă, de degradare socială, timp al decepţiilor şi al regretelor, în care „sufletul veacului” nu poate susţine decât revolte deprimante: *E vremea căpătuiţilor şi a faunei politice,/ a ştiucilor vorace cu solzii în seceră,/şi a vulpilor cu două ieşiri./ E vremea cârtiţelor întunericului./ E vremea cloştilor care votează cu patru aripi,/ pline de devotament/ faţă de liderul cuibarelor./ E vremea lor! A hienelor propagandistice şi a ţiparilor/ care se strecoară elegant printre degetele împietrite/ ale justiţiei. E vremea viermilor de serviciu! Şi a lipitorilor, care nu fac osebire între sângele de stânga/ şi sângele de dreapta. Şi vremea lebedelor de palat este,/ a bordelinelor menite să lustruiască cu graţia lor/ falusul acestei democraturi purulente. Să-l lustruiască,/ pentru că noi vrem să juisăm iarăşi în faţa televizoarelor/ a democraturii color. Noi, care am lăsat Revolta/ să moară pe străzi.*

Poemul sau poema domnului Diaconu este, în cea mai clasică accepţie, o comunicare în care se aglutinează o multitudine de referinţe: dragostea, oraşul, orizontul politic în ordine aleatorie, fără ierarhii. Pe cât este de îndrăgostit, pe atât actantul liric nu ezită să ne informeze, cu un anume sarcasm, despre ce se mai discută în Parlament, când vor fi alegeri şi alte mişcări politice – în fine, urăşte atât de mult politica, încât nu se mai desparte de ea. Ca şi poeţii paşoptişti, construieşte figuri alegorice precum Revolta, Adevărul, Visul, le pune pe stindardul său înflăcărat şi inventează parabole erotice pentru disperare.

Desigur, există şi dominante poetice care ating sufletul în profunzime, precum Întunericul şi Labirintul, pregătind Arca Salvării care conduce, dezinvolt, dinamic, imperturbabil, spre Apocalipsă.

Luciditatea, activismul şi dragostea nu părăsesc niciodată discursul dinamitard, plin de idei şi sarcasm ideologic presărat de intenţii subversive şi sexualizate. Însă registrul expresiv al poetului este foarte bogat, încât poate să scrie o poezie religioasă superioară, precum în textul *Laudatio Domini: În turla pe care o port pe umeri se face noapte./ Cineva vorbeşte singur acolo,/ singur şi într-o limbă necunoscută./ Vorbele lui răsfoiesc, de la Facere la Apocalipsă, Scriptura./ Iată-L pe Domnul!, a strigat trandafirul,/ abia căţărat pe golgota frunţii./ Iată-L pe Domnul, a strigat Trandafirul/ care de la o vreme se bagă nepoftit în viaţa mea, aşa că/ de acum înainte îmi voi deschide sufletul cu băgare de seamă,/ ca nu cumva să se vadă mai mult florile de cireş/ decât vrăbiile// De acum îmi voi deschide sufletul/ cu băgare de seamă/ ca nu cumva cineva să vadă ce se întâmplă în clopotniţă,/ în scriptorium/ Unde cineva scrie/ de la Facere până la Apocalipsă lumea/Unde cineva scrie cu florile de cireş şi cu vrăbiile lumea/ Lumea, acest Laudatio Domini*. Evident, consecutiv poeziei religioase se face şi poezia cosmogonică.

Poezia domnului Diaconu pune în centrul gândirii ideea de libertate, corelată firesc cu aluziile politice şi cu atitudinile pamfletare. Apropierea de Eminescu gazetarul se impune natural, şi autorul – adversar al textualiştilor şi

minimaliştilor – dovedeşte nu numai forţă polemică, dar şi o plăcere deosebită să scoată poezia în stradă, în spirit combativ şi revendicativ, fără nicio grijă că încalcă regulile de puritate şi aristocratism ale discursului liric. El depăşeşte ideea eminesciană – „să dai foc la puşcărie şi la casa de nebuni" –, anunţând Apocalipsa.

Atitudinile sale ameninţătoare, explicit şi riscat plebeene, aruncă exploziv în aer formulele, deja desuete, ale poetului izolat şi elitist, dar care devine o voce poetică singulară; este un paradox, dacă ţinem seama că domnul Diaconu este un animator al vieţii culturale într-un oraş cu tradiţie în cultură, cum este Piteştiul.

O asemenea carte insurgentă – şi insolentă! – nu ar fi posibilă fără o convingătoare acoperire culturală. Dat fiind că tema majoră e preluată din obsesiile avangardei, putem aprecia luciditatea, coerenţa şi angajarea dinamitardă a poetului în realitatea cotidianului nostru de început de mileniu.

Virgil Diaconu reactivează poemul lung, textul de mari dimensiuni care se numea în interbelic poemă şi era cultivat în Occident de Paul Claudel şi Saint John Perse, şi împământenit la noi de Ion Pillat. Această poemă este preluată la noi de avangardişti precum Barbu Fundoianu şi Ilarie Voronca, deşi G. Călinescu, în celebra sa „Istorie...", îi considera tradiţionalişti. Cei doi poeţi de avangardă lungesc poemul chiar până la dimensiunile unui volum, carte unică cu semnificaţie concentrată şi radiantă. Avându-l patron pe Ulise, ei au reformulat tema oraşului şi a călătoriei interioare, sub forma unui itinerariu formativ şi iniţiatic.

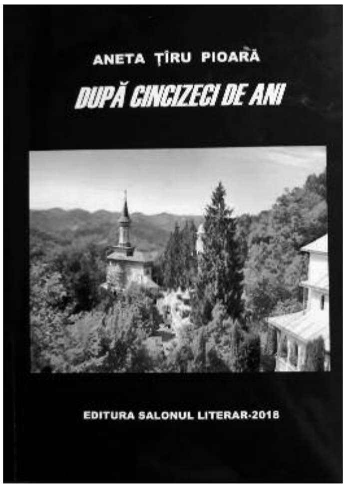
Oraşul lui Virgil Diaconu se reactivează în dimensiunile sale clasice: Fiinţă şi Conştiinţă, dragoste şi credinţă, într-o formulă originală, iar poetul Virgil Diaconu dovedeşte, prin profunzimea ironică şi sarcastică a versurilor sale, că se trage din Eminescu gazetarul.

# Romanul unei traiectorii existenţiale

## Aneta Pioară, *După cincizeci de ani,* roman, Ed. Salonul literar, 2018

După o activitate prodigioasă de dramaturg, între care două volume de succes: *Din agora vremurilor noastre* şi *Crima de la Întorsura Buzăului*, Aneta Pioară se afirmă atât ca un comediograf cu respectul tradiţiei, cât şi ca o romancieră, în aceeaşi zonă de semnificaţie.

*După cincizeci de ani* este un *bildungsroman*, romanul unei traiectorii existenţiale sau povestea unui destin desfăşurat pe întinderea a două milenii: sfârşitul mileniului II şi începutul mileniului III; este o carte care ilustrează actuala tipologie din societate, iar Aneta Ţîru Pioară propune povestea unui destin, cronologia unei vieţi în etapele evolutive - copilăria, adolescenţa, tinereţea, maturitatea -, toate într-o




formulă evolutivă structurată. Etapele sunt marcate specific: copilăria dificilă, grea, tinereţea formativă şi neîncrezătoare, din care se desprind liniile de evoluţie ale destinului.

Ne aflăm în literatura autenticităţii, a dosarului de existenţă, care, dincolo de povestea centrală, ne prezintă povestiri paralele, intervenţii ale altor personaje, jurnale şi caiete, scrisori, un text ca o adevărată cutie chinezească, cu sertare şi sertăraşe. În plus, protagonistul, Angela, are calitatea de ofiţer sub acoperire care caută adevărul în dosare deja clasate, ceea ce înseamnă că Angela nu e... totdeauna Angela: ea scoate din geantă caietul stareţului pe care-l păstrase şi începe să citească, nu înainte de a pune o foaie de revistă pe canapea, unde se aşază, menţionând că nu-i place să umble cu hainele pătate. „Povestea noastră, dragul meu fiu, a început cu opt ani în urmă, când eu eram călugăr duhovnic la Nicula, la mănăstire, unde mă aflam când am terminat liceul (...)". Iată dar, fie şi dintr-un fragment atât de scurt, calităţile doamnei Pioară: comic de situaţie în cazul protagonistei care nu vrea să-şi... murdărească hainele, poveşti în poveşti situate pe paliere epice diferite, un simţ dramatic pregnant chiar şi în cazul acesta al naraţiunii.

De la romanul autenticităţii documentare, formula narativă se schimbă, şi asistăm, prin povestirile intercalate, la transformarea naraţiunii în roman poliţist. Biografiile sunt plasate în istoria reală – copila căreia tatăl îi interzice să meargă la liceu, de pildă, situaţie care din nefericire este încă o realitate la sat. Complexul de evenimente particulare, în dinamica timpului din două milenii, reuşeşte să contureze un topos real, naţional de mare pregnanţă.

Doamna profesoară Aneta Ţîru Pioară este o remarcabilă observatoare a vieţii, a cotidianului mediocru şi repetitiv. Sunt convins că toate personajele au modele reale, dar autoarea complică şi rafinează destinele chiar şi în forma banalităţii, încât eventualii vizaţi nu s-ar recunoaşte în ficţiuni, deşi reprezintă modelul auctorial recunoscut.

Cu toate antenele deschise în imediatitate, nu am nici o reţinere să cred că autoarea romanului *După cincizeci de ani* trăieşte coerent în marea ficţiune a realităţii, lucru care rezultă şi din roman – se simte implicată cu un rol în marele joc de-a viaţa normală şi cotidiană. Este probabil că în tot ce aude şi vede - personalitate, situaţie, conflict - descifrează ingredientele şi relaţiile unui posibil text-existenţă. Percepţiile fine, conexiunile nuanţate de o psihologie profund feminină se convertesc în construcţia solidă a unei realităţi edificate bărbăteşte.

De altfel, autoarea excelează într-o diversă şi nuanţată gamă tipologică feminină - ceea ce nu s-ar putea spune şi despre bărbaţii săi, cam unilaterali şi inexpresivi. Factorul emoţional deformează oarecum tipologiile şi relaţiile

ficţionale, pentru că accentuează caracterul realist, memorialist al evenimentelor şi coacţiunilor.

Aşa cum afirmă prefaţatorul, Nicolae Georgescu, *profesoara Aneta Ţîru Pioară (...) surprinde cu un roman realist, psihologic, din care nu lipsesc elementele romantice*, în timp ce Culiţă Ioan Uşurelu observă că cele două personaje feminine, Angela şi Marga, *ne vor însoţi pe tot parcursul acţiunilor. Practic, la fel ca în romanul „Concert din muzică de Bach", al Hortensiei Papadat Bengescu, le avem ca personaje-martor (...).*

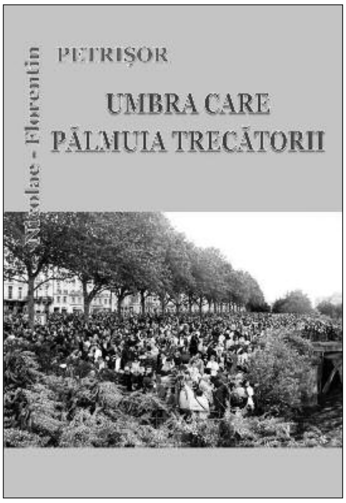
Cartea de faţă confirmă talentul literar al autoarei şi subliniază diversitatea pornirilor sale scriitoriceşti, doamna Pioară trecând cu uşurinţă de la dramaturgie la naraţiune, şi probabil că în curând va face şi drumul invers.

# Ironie, dinamism şi concentrare dramatică

## Nicolae Florentin Petrişor, *Umbra care pălmuia trecătorii,* Ed. Scriitorilor, Brăila, 2018

Cu un CV impresionant în sfera francofoniei şi interculturalităţii, cu calităţi accentuate de domeniul practic al pedagogiei, Nicolae Florentin Petrişor se arată, la maturitate şi în vremea din urmă, interesat de creaţia narativă în universuri eflorescente imaginare şi de traduceri literare: *Isabelle la Catholique* (proză scurtă, română-franceză), 2005; *Portretul profesorului & Iubita arhitectului* (două nuvele extinse – 310 pagini), *Dragostea în vremea baricadei* (roman), 2018, şi cartea de faţă.

*Umbra care pălmuia trecătorii*, volum de proză „oarecum" scurtă, ar fi trebuit, în opinia mea, rupt în două: prima parte ar acoperi naraţiunea titulară, care este chiar roman ca dimensiuni – aproape 200 de pagini –, iar cea de-a doua, nuvelele de dimensiuni variabile, de la 14 la 40 de pagini. Textele sunt bine „împachetate", cu motto-uri, titluri




vaste şi un un fel de subtitluri rezumative, dar textualizarea excesivă n-ar fi un semn de postmodernism reflexiv, ci de marcată participare auctorială în compoziţie, într-o manieră ironic-sarcastică a naratorului demiurgic.

N.F. Petrişor scrie o proză intelectuală, superior elaborată, cu referinţe şi aluzii livreşti, care se adresează unui cititor evoluat, capabil să recepteze intenţiile auctoriale. Naraţiunea, dinamică, uneori sofisticată, într-o structură compozită, trimite la elaborări post-textualiste, în care povestirile se aşază între pagini de jurnal, sau chiar texte lirice într-un *mixtum compositum* plăcut la lectură.

Micro-romanul *Umbra care pălmuia trecătorii* debutează, fireşte, cu un motto, remarcat grafic, sau mai degrabă cu o indicaţie de regie din Buddha - Siddhartha Gautama, care ne poate trimite cu gândul şi la romanul lui Liviu Rebreanu: *Pentru a fi în măsură să ne găsim adevărata esenţă, ar trebui să trăim mai întâi toate cele şapte păcate capitale*. Pe pagina următoare apare o avertizare de lectură, în acelaşi registru al regiei auctoriale, din care însă – după părerea mea – ar fi trebuit să lipsească ultima frază, pentru că cititorul nu este interesat de ponderea adevărului faţă de ficţiune în cazul celor câtorva personaje de relief narativ, ci de unitatea structurală, stil, de plăcerea povestirii.

Subcapitolele au drept titlu o maximă, o sentinţă sapienţială cu rol de rezumat concluziv care-l pregăteşte cumva pe cititor, cu aceeaşi intenţie regizorală. De pildă: *Ca să rezişti în dragoste, trebuie să-ţi salvezi identitatea*; este un punct de vedere care însă poate suscita păreri contrarii: în primul rând, nu cred că trebuie ca cineva să-şi propună să „reziste" în dragoste, fiindcă atunci nu mai este chiar sentimentul acela deplin; dar ca să reziste dragostea, trebuie să formezi o singură identitate sufletească. Mai sunt şi alte maxime care dezvăluie o meditaţie constantă asupra textului şi a vieţii*: Femeia există numai pentru ca bărbatul să o caute permanent,* sau: *Destinul este aluatul pe care trebuie să-l modelăm, altfel creşte haotic*.

Romanul are aspectul de mixtură stilistică în care se contopesc chiar specii şi subspecii literare distincte, de la naraţiune la pagina de jurnal sau chiar la citatul din Biblie, devenit de mare actualitate: „Să nu vă faceţi tăieturi în carne pentru un suflet mort şi să nu vă faceţi niciun tatuaj". Alături de destine exemplare sunt integrate anecdote, lucruri sentimentale sau pitoreşti care dau vioiciune textului, dovedind că autorul deţine o ştiinţă exactă a narativităţii.

Povestirea *La mort en rose* – un sarcasm la cunoscutul *La vie en rose* – are un incipit din Anton Pann, care atenuează şocul aserţiunii din titlu: *Bărbatul meu zace mort în casă şi tu mă făcuşi de râsei, cu toate că moartea fără râs şi nunta fără plâns nu se poate*.

N.F. Petrişor oferă o lectură dinamică, alternând scene chiar contrastante şi uneori îngroşând caracterele, precum în episodul în care un miliţian „percheziţionează" un geamantan cu cărţi; alteori, pentru o concentrare dramatică, inventează formule dramaturgice cu „scene" semnificante prin ele însele, dar integrabile în unitatea universului ficţional.

Oferind lectura agreabilă a unei naraţiuni constituite din surse livreşti sau ale realităţii, cartea lui N.F. Petrişor îl propulsează pe autor în prim-planul prozei actuale, în zona de aşteptare pozitivă a altor volume.

# Egometria Elisabetei Boţan



Normalitatea traiului cotidian este o stare de platitudine. Riscul de a confunda echilibrul cu rutina, în schimbul permanent dintre individ şi lume, induce tensiuni existenţiale. Individul este dominat de afecte și de cele mai multe ori își subordonează traiul satisfacerii lor. Persoana le apucă de zăbală și le strunește. În **Egometrie** găsim o persoană și interacţiunea ei cu indivizi sau cu alte persoane. În poezia sa din acest volum, apărut la editura „Limes", în 2016, egometria poetei **Elisabeta Boţan** topește sinergetic două dimensiuni, cea abisală și cea raţională, în dimensiunea poetică. Angoasa existenţială este înșeuată, iar măsura este lăsată liberă să își ia cât poate să ducă.

Validarea certitudinii este o aparenţă în poezie. Certitudinea momentului este de fapt ceva unic, o picătură printre incertitudini și eșecuri, de aceea este și foarte scumpă. Certitudinea glisează între aserţiune și aporie. *Omul se hrănește cu abisurile sufletului său* (Contragreutate), *Poezia este singurul nostru teritoriu/ Dincolo de el nu existăm* (Chintesenţa iubirii).

*Egometrie*, o galerie de tablouri ale omului care se caută știindu-se într-un fel, dar se descoperă altfel. Omul nu poate fi un standard, ci își caută validarea ca unicat în trăiri, în percepţii.

Cotidianul este un dribling printre extreme: înstrăinare, *Între noi cuvintele cad fără suflare unul câte unul/ Numai vântul se mai îndură de ele și le îngroapă/ sub zid de depărtări* (Stare de fapt), nedumerire, *Mă cuibăresc și adorm între cuvintele tale/ și mă trezesc acoperită de vanitatea/ unui timp în care tu nu mai exiști* (Dincolo de vis).

În *Logodnă iluzorie*, impresia declanșată de text este o stare extraterestră: *Mi-ai oferit/ o hartă stelară de contrabandă,/ ce indica toate căile ascunse ale mirajului,/ menite să mă facă să rătăcesc prin mine/ însămi,* dar în *Iremediabil* expresia este tranșantă, aparent: *Între noi, o genune de amintiri/ rănite și decolorate de timp/ nu mă mai lasă să mă întorc la tine.* Nu persoana este cea care hotărăște, ci trăirile care s-au compactat într-un zid.

În *Păcat*, cămașa existenţială a iubirii, cusută cu fir de poezie, nu poate fi îmbrăcată: *Aveam o întâlnire/ lângă crucea adevărului/și ai promis/ că-mi dai înapoi/ veșmântu-mi ţesut/din propria-mi esenţă./ Dar apoi/ te-ai arătat absent și abstract, iar clipa/ neînţeleasă și părăsită/ s-a sinucis/ în braţele neputincioase/ ale tăcerii.*

*Artă poetică* este poezia iubirii. Ce spun el și ea sunt complementarităţi ale unui moment unic, al revelaţiei sentimentului, pentru că acesta, ca durată și conservare, nu are garanţie ca intensitate și repetitivitate: (...) *vorbele mele/ au fost dintotdeauna ale tale, atât de ale tale/ încât mă surprinde faptul că le-am scris eu.// (...)descopăr că vorbele tale/ au fost dintotdeauna ale mele, atât de ale mele/ încât mă surprinde faptul că le rostești tu.*

*Egometria* poetei este ieșire din sine, privire din afară, așezare a firii zdruncinate de iluzii, de eșecuri, de nepotriviri pe care nu le anticipezi, pentru că de multe ori refuzi. Este o măsură a măsurii prin care ego-ul este obligat să se privească în oglindă.

Pe unde merge omul, prin căutările sale, își va aduce aminte de cei care i-au pornit existenţa, părinţii. Amândoi părinţii sunt prezenţi în carte ca alt reper faţă de atitudinea lumii, chiar și a iubitului. Tatăl în *Apus*: *Zâmbetul tatei/ răstignit peste amurgul ierbii.//(...) Dincolo de zidul nopţii/ greierul s-a poticnit de muţenie.* și în *Poem pentru tatăl meu*: *Încă mai există urme fosilizate ale pasului tău prin inima mea/(...) alunec pe firul unui „A fost odată..."/ pe tărâmul acela îndepărtat unde s-a născut floarea de cireș.* Pentru mamă, în *Poem pentru mama*, exprimarea este prezentă cu recunoștinţă, nu cu regret. Mama i-a pregătit drumul de urmat așa cum *tu l-ai primit ca zestre,/ brodat cu grijă, cu motive și culori tradiţionale./ Dar m-ai legănat în lumina căutărilor/ și pasul meu a crescut atât de rebel/ că nu-l mai încăpeau zările.* Tradiţia din familie se menţine. „Sângele apă nu se face" este o zicală care aici are forţă maximă. Drumul pe care se află omul în viaţă este *brodat*, şi nu oricum, ci *cu motive și culori tradiţionale*. Aici este o întreagă cultură a satului românesc. Aceea de a fi resursă în momente grele celui peregrin prin lume și viaţă. Mama este cea care a avut această sarcină și se dovedește că a făcut-o cum trebuia, temeinic, cu dragoste.

În *Miraj*, sentimentele negative din *Infamie*, dominate de *Sufletul meu/ profanat/ de atotputernicul bărbat,* sunt uitate, altă măsură fiind folosită aici: *În zorii clipei/ m-ai luat de mână/ și am fugit nebunește/ pe cărări de cuvinte.* De cuvinte, adică comunicare, relaţionare, sens, înţelegere. Pentru că, acum, *ca o evă/ te ispiteam/ la furat de cireșe...;* nu mai este mărul, relaţia femeie-bărbat e pe alt făgaș. Ispitirea nu este întru decăderea existenţială, în conflict cu divinul, ci e o joacă erotică, *la furat de cireșe*.

*Miraj* este regăsirea**.** Prin poezie, tot ce a fost bolovănos, contondent, dur a fost fărâmiţat ca într-un malaxor. Poezia autoarei, regăsită ca om într-o ţară departe de locurile ei natale, Spania, nu este anxioasă, nu este dezaxată de alienare. Omul se pierde în iureșul momentului, dar se regăsește, își vine în fire, iar energia locurilor natale, prin învăţătura primită de la părinţi, este sursă vitalizatoare, tămăduitoare. O simbioză îi permite să se adapteze ca om pentru societate, unde „*Viaţa sucombă zilnic în exerciţiul gloriei deșarte. (...) Ultima speranţă a omenirii rămâne/ agăţată de puterile oculte ale vâscului* (Calea spre barbarie). E o persoană ce își găsește echilibrul, unul precar, nu se știe pentru cât timp, dar un moment are acel sentiment al plenitudinii. Descriptivul se împletește cu gnomicul. Nuanţele dau tușa autenticităţii textelor.

Elisabeta Boţan ne invită la poezia zilelor noastre, grăbite, sub presiuni din toate părţile, privite prin egometrie. A avut răbdare să găsească în curgerea zilelor acele firișoare de aur, pe care nu le-a păstrat, ci le dăruiește, în colaborările sale cu reviste din România, *Cafeneaua literară, Actualitatea literară, Argeș, Vatra veche, Sintagme literare, Rotonda valahă, Itaca, Literatorul, Literadura*, cât și prin traduceri în reviste de limbă spaniolă.

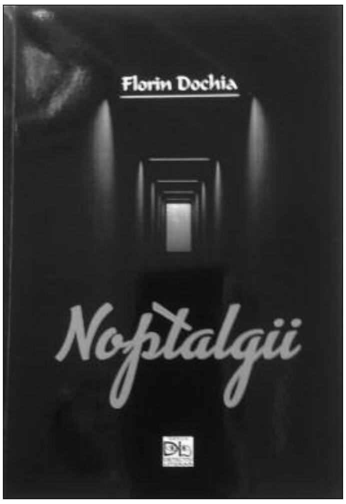
**Teo CABEL**

# O poezie „in flames”

Cunoscutul poet câmpinean **Florin Dochia**, autor al unui număr important de cărţi de poezie, redactor-şef al publicaţiilor culturale *Revista Nouă* şi *Urmuz*, susţinător neobosit al literaturii de bună calitate, dar şi al celorlalte arte, a lansat la sfârşitul anului trecut volumul de poezie **Noptalgii**, apărut la Editura Detectiv literar, din Bucureşti.

Parcurgând cartea de la un capăt la altul, am avut senzaţia că am urcat într-un tren de noapte, având companion însăşi poezia (de dragoste). Undeva, în fundal, în ritmul trenului, parcă auzeam pulsaţia unui saxofon – un fel de „please, release me” plin de speranţă –, alteori o şansonetă sau ecoul unui cântec de vânătoare.

Osatura cărţii o reprezintă iubirea matură, haşurată de imagini/cadre rafinate, pe care doar în filmele de artă le




poţi întâlni: „bezna lichidă sparge-n cristale lumina/ rufă de mătase strivită de vânt în tufa de măceş/ tăcerea atârnă/ se zdrenţuieşte/ o priveşti şi ţi se naşte o lacrimă/ o tristeţe/ o melancolie/ un fior/ o adiere de fluturi/ o melopee// stai pe scaunul de plastic/ dintr-o staţie de tramvai desfiinţată/ şi priveşti strada pustie de parcă ar fi/ stepa siberiană desfăşurată dincolo de gara/ prin care trecea cândva trenul săptămânal” (*frontiera*).

Deşi se poate aprecia faptul că universul poetic din volumul *Noptalgii* are un decupaj personal, intim, cititorul de poezie profund recunoaşte labirintul sentimentelor – neliniştea, melancolia, disperarea, tandreţea, scurtele bucurii, înflăcărarea, patima, supunerea – în care, uneori, se leagănă ca o creangă de măr înflorit sau, dimpotrivă, „fir cu fir” se destramă, sângerează.

Am remarcat o cursivitate a versului distinctă, o tonalitate amprentată, cum spuneam, de muzica imaginară din fundal: „ah cerul acesta ca burta unui peşte albastru/ prins în plasa unui pescar surd şi orb/ dormeai sub el am venit la tine/ ţi-am spălat picioarele cu lumină/ şi mâinile mi s-au făcut aripi/ aerul strălucea în jurul nostru/ şi ne înălţam ca un fum auriu/ din vreascuri stropite cu mir/ îmbrăţişaţi aşa cum ne-a închipuit chagall/ într-o clipă de graţie/ departe de casa copilăriei lui/ departe de prima lui iubire/ tată al nostru/ caută o stea/ desenează-ne pe ea sălaş/ nesfârşită fie gloria ta/ chipul tău să-mpodobească zidurile/ staţiilor de metrou/ şi peretele garsonierei de la mansardă/ unde scriu acest mesaj pe geamul aburit/ privind ploaia unui sfârşit de martie/ ah cerul acesta ascuns/ sub care sinucigaşii mai caută o şansă” (*communio sanctorum*).

Poezia cu care debutează volumul este un fel de „mise en scène”, un curent de aer care străbate cartea de la un capăt la altul: „nu vei urca niciodată/ până unde am coborât eu, lanilai/ de aceea trupurile noastre/ nu se vor întâlni,/ gândurile nu ni se vor atinge,/ o noapte nesfârşită va locui între noi,/ doar aripile mele vor sfâşia aerul/ spre un răsărit posibil.// soarele tău nu mai lasă umbră,/ lumina ta putrezeşte în mlaştini,/ dragostea ta hrăneşte hectare de turbă,/ vor înflori şiruri de trandafiri pe maluri,/ în ameţitoare culori,/ rug de miresme îmi fac din ele,/ când absenţa ta e mereu/ nesfârşită durere.” (*lanilai*).

Scufundarea, vertijul, vulnerabilitatea, viaţa pe muchie de cuţit, dar şi o stare de pace aproape greu de înţeles, pe care numai acea „mature love” o poate conţine, aduc la suprafaţă poeme-cântec, poeme-elegie, însoţite uneori de o galanterie de curte: „sunt singurul care umple golul acesta/ dintre aşteptări?/ malul tamisei e pustiu/ nici lebedele reginei nu mai ies la plimbare// *yes of course* ar spune prinţul charles/ (...) *yes of course* sunteţi cu toţii la *steeplechase*/ cu pălăriile voastre de pai/ şi cu femeile voastre cu umbrele de soare/ (...) a murit muzica în covent garden/ a murit şi dansul/ *the winter is comming* şi-şi ia avansul/ e golul din mine prins în furtună/ *the beast of the*



*east* nu cere arvună/ mă-mbracă-n zăpadă de sus până jos” (*keep out*).

Poezia se înfăşoară ca o liană în ritmul vieţii poetului, în respiraţia sa, în fiecare pas făcut – un mesaj pe care are obligaţia să-l pună în lumină: „nu observi că au scăpat câteva depresii/ (...) le vezi târziu când se târăsc umede/ printre firele de iarbă uscată/ limacşi înfometaţi de suspine proaspete/ de îndoieli fragile/ de sentimente tremurătoare/ precum trestii îndrăgostite de la marginea lacului// ele se strecoară pe sub poarta-nchisă/ în curtea ta/ în grădina de trandafiri/ se ascund în cutele umbrelei de soare/ (...) ca nişte arahnide aşteptând momentul potrivit/ să-şi ţeasă capcana de fire nevăzute/ peste trupul tău adormit/ peste somnul tău/ din care visele au fugit cu totul” (*sindrom alternativ*).

Ca o pauză de respiraţie care-l face pe cititor să se oprească pentru o clipă, poezia *minumi* se învârte... comme une boîte à musique: „aur viu aur viu/ eu de unde să mai ştiu/ ţipătul tău de scatiu/ ca lumina în pustiu/ lângă oaza ca o rană/ limpede limpede hrană/ subterană/ o membrană/ suverană/ legând inime vicleană/ pe cea sfântă de profană/ aur viu aur viu/ cu-aşternut trandafiriu...”

Mereu inspirat, mereu într-o stare poetică, contemplativ, bun observator, prezent cu mintea şi inima în *story*-ul tuturor artelor, sensibil la fineţurile lor, poetul Florin Dochia ne oferă în acest volum poemele sale reverberante, precum şi îngerul lor ca un „scarabeu de argint”.

**Liliana RUS**

# S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ **1 februarie:** Dezbaterea interactivă cu tema „Utilizarea eficientă a mijloacelor digitale în cadrul orelor de predare", acțiune în cadrul proiectului multicultural Erasmus + „Instrumente media inovatoare". Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Colegiul Economic Maria Teiuleanu. Coordonator: prof. limba franceză Corina Ciobanu.

■ **4 februarie:** Simpozionul cu tema „Tradiții de Anul Nou Tibetan", susținut de Grupul de Studiu Budist „Tara Albă" al Fundației pentru Păstrarea Tradiției Mahayana. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Grupul „Tara Albă". Coordonator: promotorul cultural Alexandra Grigorescu.

■ **5 februarie:** Lansarea volumului de versuri „Noi Doi", de Adrian Mitroi. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeș. Coordonator: scriitorul Nicolae Cosmescu.

■ **6 februarie:** Medalionul cu tema „Adina Perianu – 70". Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: dr. ing. Adina Perianu, promotor cultural.

■ **7 februarie:** Proiectul cultural-educativ sub genericul „Față în față cu eroii din cărți", invitat multiplul campion național de raliuri Titi Aur. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator scriitorul Nicolae Cosmescu.

■ **11 februarie:** Cenaclul „Armonii Argeșene". Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeș și redacția revistei „Cuvântul Argeșean".

■ **12 februarie:** Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu". Duel literar: George Baciu - Marian Ilie. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: scriitoarea Mona Vâlceanu.

■ **13 februarie:** Dezbaterea interactivă cu tema „Realitatea subterană", avându-l invitat pe ing. Gabriel Cazan, în cadrul proiectului de dezvoltare personală „Viața merge înainte", coordonat de poeta Simona Vasilescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ **14 februarie:** Spectacol de folclor susținut de copii și tineri de la cursul de canto popular, sub îndrumarea profesorului Valentin Grigorescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: prof. canto popular Valentin Grigorescu.

■ **18 februarie:** Lectură-spectacol din creația literară a poetului Florin Nicolescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **19 februarie:** Expoziția de pictură sub genericul „Talentele de ieri, artiștii de mâine", realizată de profesoara de arte plastice Elena Zavulovici și foștii săi elevi: Vera Apostolescu, Cătălina Receanu, Costel Feraru și Savina Prodan. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: prof. arte plastice Elena Zavulovici.

■ **20 februarie:** Colocviul cu tema „Foame și abundență în poveștile populare românești ". Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" și redacția revistei-document *Restituiri Pitești*.

■ **21 februarie:** Lansarea volumului de piese de teatru „Întunericul din labirint", de Ion Ladner. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația Literară Liviu Rebreanu. Coordonator: poeta Allora Albulescu.

■ **22 februarie:** Proiectul de dezvoltare personală sub genericul „Personalitatea de la A la Z", cu tema „Despre iubire, cu cele mai bune intenții". Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: psiholog Camelia Dragomirescu.

■ **24 februarie:** Spectacolul muzical sub genericul „Poveste de iubire", ediția a II-a, dedicat Dragobetelui, sărbătoarea iubirii la români. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguș.

■ **25 februarie:** Lansarea noului număr al revistei-document *Restituiri Pitești* (nr. 1/2019). Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie Armand Călinescu și redacția revistei-document *Restituiri Pitești*. Coordonator: redactorul-șef al revistei-document *Restituiri Pitești*, lector univ. dr. Marin Toma.

■ **26 februarie:** Proiectul cultural-educativ sub genericul „Povești de viață - povești de suflet cu Denisa Popescu", având-o invitată pe Sânziana Schoenfelder, asistent științific la Universitatea din Zittau, Saxonia - Germania. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ **27 februarie:** Simpozionul cu tema „Sesiune de comunicări despre emigrație și migrație". Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Asociația Solidaritatea Umană Nova Pitești. Coordonator: președintele fondator ASUN, col. (r) Niculae Jianu.

**28 februarie:** Lansarea studiului de lingvistică, etnografie și folclor „Termeni păsărești din limba română", de prof. univ. dr. Ion Popescu Sireteanu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

APARIȚII EDITORIALE: Revista lunară de literatură Cafeneaua literară (nr. 2/2019), Revista lunară de cultură Argeș (nr. 2/2019), Publicația lunară Informația Piteștenilor, Revista-document Restituiri Pitești (nr. 1/2019).


**Cafeneaua literară**

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti** sub egida **Consiliului Local Piteşti** şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

**Fondată în ianuarie 2003**

**REDACŢIA**

**Director:** Virgil DIACONU
**Redactor-şef:** Marian BARBU
**Redactori:**
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
**Corespondenţi:**
Elisabeta BOŢAN (Spania)

**Culegere:**
Ioana NACIU

**Corectură:**
Lucian PÂRVULESCU

**Tehnoredactare:**
Simona FUSARU

**Prezentare artistică:**
Virgil DIACONU

**ADRESA REDACŢIEI:**

**Centrul Cultural Piteşti,**
***Cafeneaua literară,***
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

**http://**www.centrul-cultural-pitesti.ro

**Cont:** 50104122256, Trezoreria Piteşti
**ISSN:** 1583-5847

**Responsabilitatea** asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

**Manuscrisele** primite la redacţie nu se înapoiază.

**Tiparul** executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

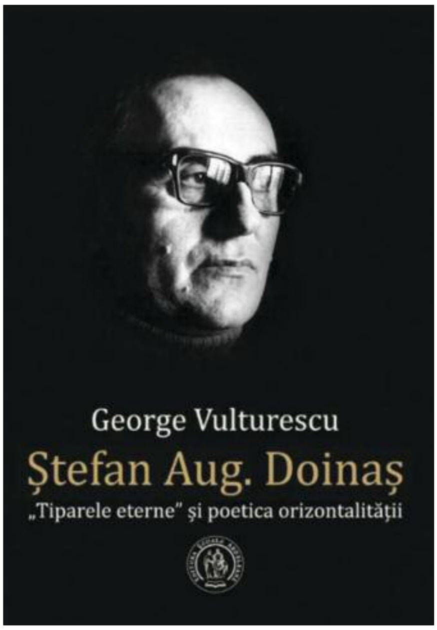
**Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.**

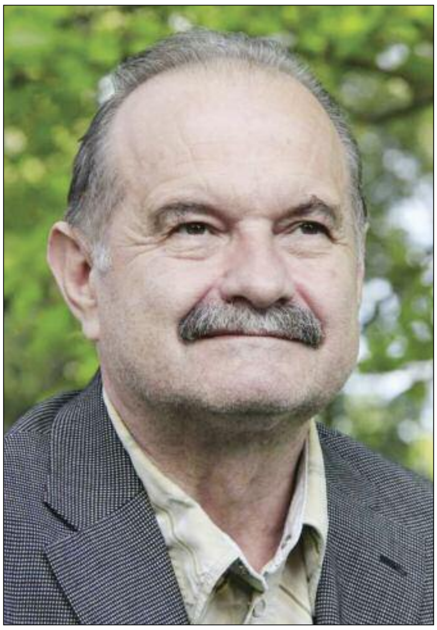
# Cărțile acestui timp













**ION SIMUȚ**
*Literaturile române postbelice*
Editura Şcoala Ardeleană,
Cluj-Napoca, 2017

**MIRCEA ARMAN**
*Metafizica greacă*
Editura Academiei Române,
Editura Tribuna,
Bucureşti, Cluj-Napoca, 2013

**GEORGE VULTURESCU**
*Ştefan Aug. Doinaş. „Tiparele eterne" şi poetica orizontalității*
(eseu),
Editura Şcoala Ardeleană,
Cluj-Napoca, 2018